Die Darstellung der Familie in den Dramen von Lope de Vega und Calderón

Gertraud Specht

DIE DARSTELLUNG DER FAMILIE IN DEN DRAMEN VON LOPE DE VEGA UND CALDERON

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät
Der Ludwig-Maximilians-Universität zu München

vorgelegt von

Gertraud Specht
aus Grafenwöhr

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

1957

Referent: Professor Dr. Gerhard R o h l f s

Tag der mündlichen Prüfung: 22.Juli 1957.

Inhaltsverzeichnis

Seite

I. Einleitung

Kurzer Überblick über die politischen und sozialen Verhältnisse in Spanien im Goldenen Zeitalter 1
Verhältnis von Drama und Wirklichkeit 3

II. Die Konzeption der Familie im Goldenen Zeitalter 8

III. Lopes und Calderóns Verhältnis zur eigenen Familie 13

IV. Der Ehrbegriff als beherrschendes Prinzip der Familienordnung

Ahnenstolz - die Frau als Trägerin der Ehre - Verletzung der Ehre - Formalismus des Ehrbegriffs - Ehrenrettung - Kritik des Ehrenstandpunktes 17

V. Die Familiengemeinschaft

1. Der Vater

Rechte des Vaters - der strenge Vater - Aufgaben des Vaters: Verheiratung der Kinder - der liebevolle Vater - Verhältnis zur Tochter - Verhältnis zum Sohn - die Stimme des Blutes - der heroische Vater - Eigenleben 24

2. Die Mutter

Das häufige Fehlen der Mutter - die Mutter bei Calderón - die Mutter bei Lope: die verdächtigte Mutter - die außereheliche Mutter - die Witwe-Mutter - die liebevolle Mutter 38

3. Das Kind 55

4. Die Tochter

Erziehung und Bildung - Stellung in der Familie - Beziehungen zur Außenwelt - Verhältnis zum Vater 57

5. Der Sohn

Erziehung - Stellung in der Familie - der gute Sohn - der pietätlose Sohn 72

Seite

6. Die Geschwister

Der Bruder als Stellvertreter des Vaters - Verhältnis von Bruder und Schwester - Inzestmotiv - Geschwisterpaare 78

7. Die Ehe

Heirat in jungen Jahren - Auffassung von der Ehe - Stellung der Ehepartner - Hausfrauentätigkeit - Gefühle - die Ehe in der Krise 83

8. Die Witwe

VI. Das Haus als Rahmen des Familienlebens

Räumlichkeiten - Garten - Einrichtung 97

VII. Die Dienerschaft

Anzahl - Beschäftigung - Stellung in der Familie - Behandlung - Charakter 110

VIII. Nachbarliche und freundschaftliche Beziehungen

Gastliche Aufnahme - Begrüßung der Güste - Bewirtung - Hilfeleistung 119

IX. Schluß 125

In den Untersuchungen über das Goldene Zeitalter im allgemeinen und über das Werk Lopes und Calderóns im besonderen werden verschiedentlich Probleme aus dem Bereich des Familienlebens erörtert. In diesen Abhandlungen richtet sich das Augenmerk auf bestimmte Einzelaspekte, die dem Betrachter als fremdartig und typisch spanisch auffällig erscheinen, wie z.B. das Fehlen der Mutter im Drama oder der Vater als strenger Verfechter des "pundonor".

In dieser Arbeit soll versucht werden, ein Gesamtbild der spanischen Familie, wie sie in den Werken Lopes und Calderóns erscheint, zu gewinnen und zu beleuchten, wie in diesem Bild Gedankengut der Zeit, dramatische Konvention und persönliche Anschauung der beiden Dichter wirksam sind. Um zu sehen, in wieweit sich die Darstellung der Familie im Drama mit den wirklichen Verhältnissen deckt, werden zeitgenössische Reiseberichte, Moralliteratur und Kritiken an herrschenden Mißständen zum Vergleich herangezogen. Es sollen ferner typisch spanische Erscheinungsformen gegen gemeineuropäische durch Vergleiche mit den Verhältnissen in Deutschland, England und Frankreich abgegrenzt werden.

Zur Untersuchung des Familienlebens ist in erster Linie von den Mantel- und Degenstücken (comedias de capa y espada) auszugehen. In ihnen zeigt sich uns die Familie in ihrem äußeren Gefüge und in ihrer inneren Ordnung. Wohl tritt ihre dramatische Bedeutung hinter der Haupthandlung der Liebesintrige zurück. Doch ist die Familie meist der Grund, aus dem das So-Sein und das So-Handeln der dramatischen Personen erwächst. Die Dramen historischen, mythologischen und religiösen Inhalts geben - wenn auch kein Bild des Familienlebens - sehr oft aufschlußreiche Beiträge zur Auffassung von der Familie.

Da die Familie die kleinste Gruppe des Volksganzen bildet und damit in bestimmte nationale Voraussetzungen und in eine bestimmte Zeit hineinversetzt ist, wird es von Nutzen sein, sie vor den Hintergrund der Zeitverhältnisse zu stellen. Daher soll in kurzen Umrissen ein Bild der Epoche gegeben werden, soweit es zur Erklärung und Erhellung des Themas beitragen kann.

Der Spanier zur Zeit Lopes und Calderóns blickt zurück auf eine Vergangenheit der Kämpfe gegen die Mauren und der Eroberung der Neuen Welt. Von daher ist sein Stolz auf edle Abstammung und Reinerhaltung des spanischen Blutes zu verstehen, von daher auch die strengen Gesetze, die das Familienleben regeln. Er lebt in seinem Stolz und in seinen Ansprüchen in der Vergangenheit; denn die Gegenwart ist Abstieg und Verfall. Die mächtige Armada ist besiegt; Portugal kämpft um seine Unabhängigkeit; Sizilien und Neapel rebellieren; der Westfälische Friede erklärt die Unabhängigkeit der Niederlande; im Pyrenäenfrieden muß die Vorherrschaft Frankreichs anerkannt werden. Das wirtschaftliche Leben leidet unter planlosen Verboten und mangelndem Schutz einheimischer Produktion. Im Gegensatz dazu ist der Luxus der Lebenshaltung so groß, daß königliche Dekrete dagegen erlassen werden müssen, die aber nicht von Erfolg sind, da Hof und Adel sich nicht daran halten. Mit Philipp IV. beginnt die eigentliche Periode der Prachtentfaltung. Paläste werden gebaut, die Häuser der Adeligen mit kostbaren Bildern und Teppichen ausgestattet [1]. Der politische und wirtschaftliche Verfall, der bereits unter Philipp II. einsetzt, geht unter seinen Nachfolgern unaufhaltsam weiter. Philipp IV.ist ein unentschlossener, schwacher Herrscher, der seinen Vergnügungen nachgeht und die Regierung Günstlingen überläßt. Die Regierung Karls II. ist "esteril y vergonzoso" [2].

"Groß ist der Gegensatz zwischen Reichtum und Armut, strenger Moral und skandalöser Ausschweifung." Dieses Urteil Pfandls [3] müssen wir im Auge behalten, um den Widerspruch in der Beurteilung der Sitten im Goldenen Zeitalter zu erklären. Perez de la Sala bezeichnet das 17. Jahrhundert als eine Zeit der "corrupción sin límites en todas clases" [4]. Cánovas del Castillo urteilt: "No había, especialmente en Madrid, ni decoro ni moralidad alguna" [5]. Dagegen hebt Arco y Garay den moralischen Charakter der Zeit hervor: "Tuvo aquel tiempo,

1) Vgl. Arco y Garay, La sociedad española en las obras dramáticas de Lope de Vega, p.17.
2) Molins, Revista de España, Bd.81, p.491.
3) Historia de la Lit.Española, p.240.
4) Revista de España, Bd.185,p.47.
5) Zit.b.Molins, Revista de España, Bd.81,p.493.

merced al ideal religioso, un carácter eminentemente moral, que se tradujo en un celo extraordinario que abrasaba a las gentes todas .. por la pureza y santidad de la vida, no sólo de la privada y familiar, sino de la misma pública; y de ahí que las quejas y demandas de corrección por los teólogos, lejos de poder estimarse como prueba de que estaban totalmente viciadas y corrompidas nuestras costumbres, parecen, por el contrario argumento para defenderlas" [1].

Will man ein Bild der Familie gewinnen, das nicht nur auf das Drama beschränkt bleibt, sondern zugleich ein Sittengemälde darstellt, so ergibt sich die Frage, inwieweit das Dramenwerk Lopes und Calderóns als Bild der Gesellschaft gewertet werden kann. Lope bezeichnet die Comedia als ein Spiegelbild der Gesellschaft und ihrer Sitten:

Que es la comedia un espejo,
en que el necio, el sabio, el viejo,
el mozo, el fuerte, el gallardo,
el rey, el gobernador,
la doncella, la casada,
siendo al ejemplo escuchada
de la vida y del honor,
retrata nuestras costumbres,
o livianas o severas,
mezclando burlas y veras,
donaires y pesadumbres [2].

In seinem "Arte Nuevo de hacer comedias" stellt er diese Auffassung von der Comedia als Forderung auf:

Ya tiene la comedia verdadera
su fin propuesto, como todo genero
de poema, o poesia, y este ha sido
imitar las acciones de los hombres,
y pintar de aquel siglo las costumbres.

Los càsos de la honra son mejores,
porque mueven con fuerza a toda gente;
con ellos las acciones virtuosas,
que la virtud es dondequiera amada [3].

Das Theater war darauf abgestimmt, dem Publikum zu gefallen. Es mußte, wie Pfandl es ausdrückt, "sich der Wirklichkeit anpassen und mit der öffentlichen Meinung und der Volkspsyche in Übereinstimmung bleiben. Wer sich wie Rojas Zorilla und

1) O.c., p.265.
2) El castigo sin venganza, I,3.
3) V.49-53, 327-330.

Alarcón nicht daran hielt, wurde ausgepfiffen" [1]. Das Theater würde jedoch seiner Aufgabe nicht gerecht werden, würde es nur die reine Wirklichkeit kopieren. Diese ist nur eine Seite des menschlichen Lebens. Es muß darüberhinaus die Kräfte und Ideale darstellen, die in der Menschenseele potentiell vorhanden sind und die erst durch bestimmte Anforderungen und unter bestimmten Umstanden zur Entfaltung kommen. Insofern kann man mit Menéndez y Pelayo Calderón als den Dichter betrachten, der am getreuesten sein Jahrhundert, seine geistige Haltung, seine Ideen und Gefühle verkörperte [2]. Denn das Drama ist vor allem "der Ausdruck der Ideen und Gefühle, die eine Epoche über ihre Vergangenheit und Gegenwart hat. Daher stellt die Comedia nicht nur Spanien dar, wie es ist, sondern wie es zu sein glaubt" [3]. "Kunst und Leben laufen nicht nebeneinander her, sondern der Geschmack ist durch die Lebenseinstellung bedingt. In der Kunst spiegeln sich notwendig irgendwie die Lebensideale" [4]. Um der dramatischen Wirkung willen werden sie oft in gesteigerter Form gezeigt und laufen damit Gefahr, den Anschein des Unwirklichen zu erhalten.

Die Kritiker, die die Wirklichkeitsnähe des Dramas von Lope und Calderón in Abrede stellen, führen als Hauptargument die "lances" der Ehrenrache an. Ticknors Einspruch z.B. lautet: "Wir wissen zuverlässig, daß Zweikämpfe in Spanien im 14. und 15. Jahrhundert ebenso häufig als früher waren. Wir wissen aber auch, daß der letzte mit königlicher Genehmigung stattgefundene Zweikampf während der Jugend Karls V. gehalten wurde. Es ist auch kein Grund vorhanden, anzunehmen, daß zur Zeit Lope de Vega's und Calderón's unter den Edelleuten von Madrid mehr Zweikämpfe ausgefochten wurden, als in London oder Paris." Er führt als Kronzeugen den Engländer Howell an, der 1623 ein Jahr lang in Madrid lebte. Dieser sagt in seinen Briefen (Letters, 11.Aufl.London 1754, Buch I, Abschn.3, Brief 32): "Man hört hier in langer Zeit nichts von einem Zweikampf" [5].

---

1) Historia de la literatura española, p.407.
2) Calderón y su teatro, p.49.
3) Martinenche, La comedia espagnole en France, p.68.
4) Schücking, Die Familie bei Shakespeare, p.190.
5) Geschichte der schönen Lit.in Spanien, p. 51.

Daß der Zweikampf verboten war, zeigt sich auch im Drama, darin nämlich, daß die Duellanten, wenn sie einer nächtlichen Streife der Alguaciles in die Hände fielen, gefangengesetzt wurden. In einem Lopedrama wird ganz bestimmt von einem Verbot gesprochen. So sagt der König zu einem Edelmann, der ihn um die Erlaubnis bittet, sich duellieren zu dürfen:

> Mendoza, esos desafíos,
> que antiguamente se usaban,
> sagrada Roma prohibe,
> y no los consiente España.
> Quitan la juridicion
> a los reyes los que tratan
> de vengarse por si mismos 1).

Daß das Duellieren aber trotzdem sehr häufig war, erfahren wir aus Berichten spanischer Zeitgenossen Lopes und Calderóns, aus denen der Staatsmann Cánovas del Castillo folgendes Urteil gewinnt:"..hervía España, y principalmente Madrid, en riñas, robos y asesinatos. Pagábanse aquí muertes, y ejercitábanse notoriamente el oficio de matador; ..eran diarios los desafíos y las riñas, y asesinatos y venganzas. Léense en los libros de la época continuas y horrendas tragedias.. En quince días hubo en Madrid solo 110 muertes de hombres y mujeres, muchas en personas principales" 2). Menéndez y Pelayo verweist auf die Avisos de Pellicer: "En cuanto á las cuchilladas y á los duelos, nu puede censurarse el autor, porque, si bien es verdad que son muchos en sus comedias, todavía eran muchos más en la vida real. Basta abrir por cualquier parte los Avisos de Pellicer ó cualquier otro libro de noticias de aquella época, para encontrar muchísimos más duelos y más lances de honor que los que en las comedias de Calderón aparecen" 3).

Ehrenstandpunkt und Ehrenrache des Ehemannes, wie wir sie im Theater sehen, entsprechen ebenfalls der Wirklichkeit. Menendez y Pelayo schreibt, daß, wie in den Dramen Calderóns, schon bei dem Anschein von Schuld die Frau getötet worden sei. Man brauche nur in den Avisos de Pellicer und anderen Berichten lesen, um genug derartige Fälle zu finden 4). Ticknors An-

1) La mayor virtud de un rey, III,17.
2) Zit. b. Molins, Revista de España, Bd. 81, p.494.
3) Calderón y su teatro, p.354.
4) ibd. p.278.

sicht, daß diese Ehrengesetze, die aus der Zeit der Goten und Alfons des Weisen stammen und noch unter Ferdinand dem Heiligen erneut wieder in Kraft gesetzt wurden, "doch zweifelsohne zu Calderóns Zeiten ihre Wirksamkeit schon verloren hatten, und eine Tötung unter Umständen, die nach ihnen völlig gerechtfertigt war, in Spanien ebenso gut wie in jedem anderen gesitteten christlichen Lande als Mord betrachtet worden wäre",[1] steht im Widerspruch zu den Berichten der Zeit. In einem anonymen Madrider Bericht vom 6.Aug.1639 heißt es: "Al hijo del Relator Bravo, del Consejo Real, mató un marido, encontrándole vestido de mujer, que salía de una casa donde la suya estaba de visita" (Memorial Histórico, T.XV p.313). "Con esta muerte (concluye un Don Gaspar Suarez de Toledo, corresponsal del P.Pereira) dicen ya que en este Corregimiento (el de Salamanca) llegan á cuarenta y seis; y no se sabe que hayan hecho justicia de ninguna" (Memorial Histórico, T XVI, p.486). Der Gobernador der Islas Filipínas tötete 1622 seine Frau, als er sie des Ehebruchs schuldig fand. "Todo el mundo convencía en que la adúltera debia morir á manos del ofendido; todo el mundo, hasta los eclesiasticos, como desinteresados en el asunto, como consagrados que están por su ministerio al celibato" [2]. Der Deutsche Welsch schildert einen Fall, da "einer sein Eheweib und Diener, so miteinander ihres Willens gepflegt und er darzukommen, mit einem Degen zumal erstochen " [3]. Selbst ein Jahrhundert später werden ähnliche Verhältnisse von dem Deutschen Kaufhold festgestellt: "Die der Nation eigene Rachsucht und wilde Grausamkeit hat sich noch gar nicht verloren, wie verschieden Schriftsteller sehr irrig behauptet haben; ..fast täglich findet man Ermordete..Die meisten Mordtaten rühren von Eifersucht her. Oft wird der Liebhaber, wenn er von dem Genuß der Wollust kommt, von seinem Nebenbuhler im Eingang eines Hauses erstochen; oft ist der Ehemann der Mörder"[4].

---

1) O.c. p.50.
2) Escosura, Revista de España Bd.6, p.170.
3) Warhafftige Reißbeschreibung.. p.255.
4) Spanien wie es gegenwärtig ist, p.123.

Das Problem liegt demnach nicht in der Frage, ob der im Drama vertretene Ehrenkodex noch Gültigkeit hatte - dies wird durch die zeitgenössischen Berichte bewiesen - , sondern ob jeder und inwieweit jeder danach handelte.
In Calderóns Dramen ist jeder, Männer wie Frauen, von starkem Ehrgefühl durchdrungen, und jeder betrogene Ehemann nimmt blutige Rache. Die Darstellung des Einzelfalles ist, mit wenigen Ausnahmen, nicht übertrieben, wohl aber die Verallgemeinerung. Daß in Wirklichkeit nicht alle derartigen Vergehen geahndet wurden, wie es das Theater glauben macht, zeigen uns die Beispiele aus dem Leben der Dichter selbst: Lope de Vega hätte sonst auch dem Degen eines beleidigten Ehemannes zum Opfer fallen müssen.
Als dramatische Übertreibung kann man den Ehrenstandpunkt ansehen, wie ihn der Vater der Tochter gegenüber einnimmt, daß er nämlich, wenn er sie bei einem Stelldichein mit einem Mann ertappt, mit dem Degen auf sie eindringt, ferner die Forderung, daß ein Caballero, um eine ihm selbst unbekannte Dame zu schützen, sich mit deren Verfolgern schlagen und dabei sogar sein Leben aufs Spiel setzen muß.
Man wird also den Vorwurf der Wirklichkeitsferne des Theaters nicht gegen die Anwendung des "pundonor" als solchen, sondern gegen seine Versteifung zu erheben haben. Weil er "gar zu oft hervorgeholt und eingespannt wurde, im Leben wie in der Literatur, mechanisierte er sich" [1].
Darüberhinaus aber zeigt uns das Drama Lopes und Calderóns familiäre Bindungen, Gefühle und Gepflogenheiten, die mit denen des praktischen Lebens durchaus identisch sind, wie im folgenden noch beleuchtet werden soll. Wie denn auch Pfandl sagt: "La comedia, considerada en conjunto, es algo actual e inactual a la vez para su siglo, caballerosidad ilusionista en extraño maridaje con la vida diaria contemporánea" [2].

---

1) Vossler: Einführung in die span.Dichtung des Goldenen Zeitalters, p.72.
2) Historia de la Literatura española, p.405.

Bei Zitaten werden Akt und Szene angegeben. Wenn Ausgaben zu Grunde gelegt sind, die keine Szeneneinteilung aufweisen, so wird die Seite angegeben, auf der das Zitat zu finden ist.
Die verschiedenen Ausgaben werden abgekürzt:
Ac. = Real Academia Española; K. = Keil; A. = Aguilar;
B.d.A.E. = Biblioteca de Autores Españoles.

Die Konzeption der Familie im Goldenen Zeitalter

Um zu sehen, wie sehr Lope und Calderón in der Darstellung familiärer Verhältnisse den Anschauungen und Sitten ihrer Zeit verhaftet waren, sei kurz die allgemeine Konzeption der Familie, wie sie uns in den Werken von Moralisten und nichtdramatischen Schriftstellern begegnet, aufgezeigt.

"So stark die Religion das spanische Leben des 16. und 17. Jahrhunderts beeinflußte, so streng die Verordnungen des Staates und der Kirche die außereheliche Liebe verpönten und zu verhindern suchten, es gelang ihnen das nicht annähernd. Die öffentliche Meinung war in dieser Hinsicht äußerst nachsichtig; der Hof, der Adel und das Bürgertum waren der freien Liebe in ausgedehntestem Maße ergeben; eheliche Treue war nicht die starke Seite der Nation und der Zeitepoche" [1]. Diesem Urteil Deptas steht die Ansicht Menéndez y Pelayos gegenüber, daß Ehebruch selten vorkam, die Verletzung der ehelichen Treue streng bestraft wurde, daß abgesehen davon aber die Sitten äußerst locker und leichtfertig waren [2]. In der Familie selbst wurde demnach die Moral hochgehalten. Es gab weder "Edelmann noch Bürger, der nicht im öffentlichen wie im privaten Leben Religion, Autorität und Familie hochschätzte" [3]. Die Ansichten des Spaniers des 17. Jahrhunderts über die Familie waren noch bestimmt vom Geist des Mittelalters und mit maurischen Einflüssen vermischt [4]. "Die Familie war noch nicht verbürgerlicht, noch nicht säkularisiert. Wie ein heiliger Bezirk lag sie geschützt und verborgen hinter Mauern, die noch etwas vom Kloster und von der Ritterburg hatten" [5].

Das Leben der Frau und Mutter in der Familie war genau vorgezeichnet: "La casada deue tener quatro cosas, seruir y

1) Depta; Lope de Vega, p.161.
2) Calderón y su teatro, p.66.
3) Catilina, o.c., p.50.
4) Martinenche, o.c., p.80.
5) Vossler: Lope de Vega und seine Zeit, p.161.

obedecer su marido; criar sus hijos y dotrinallos: pocas amigas; y pocas salidas de casa" [1]. Verlangte man von der Frau, daß sie dem Gatten gehorchte und ihm diente, so wurde von diesem gefordert, daß er sie so behandelte, wie es einem Teil seines Selbst zukam, da sie ja aus der Rippe des Mannes geformt worden war [2].

Die Treue war eine Tugend, die man vor allem von der Frau forderte. Es ist bekannt, daß die Männer zum großen Teil "amancebados" waren, d.h. eine Freundin unterhielten. Wie unterschiedlich die rechtliche Stellung der beiden Ehepartner in dieser Frage war, zeigt folgender Ausschnitt aus den "Siete Partidas": "Del adulterio ǫ́ faze el varó có otra muger, non nace daño, nin desonrra a la suya. Del adulterio ǫ́ faze su muger có otro, finca el marido desonrrado, recibiendo la muger a otro en su lecho; e demas porǫ́ del adulterio della puede venir al marido grá daño. Ca si se empreñase de aǫ́l co quié fizo el adulterio vernia el fijo estraño heredero en vno có los sus fijos lo ǫ́ nó auernia a la muger del adulterio ǫ́ el marido fiziesse có otra, e porende pues ǫ́ los daños, e las desonrras nó son iguales, guisada cosa es, ǫ́ el marido aya esta mejoria, e pueda acusar a su muger del adulterio; si lo fiziere, e ella non a el" [3]. Diese Rechtsauffassung war nicht im Sinne der Kirche. Galinsky weist diese "doppelte Moral", die auf eine althergebrachte Volksauffassung zurückgeht, auch für das Drama Heywoods nach [4].

Nicht nur daß die Frau den Mann nicht wegen Ehebruchs verklagen konnte, sie mußte oft seine natürlichen Kinder zusammen mit den eigenen erziehen [5]. In Frankreich waren die Verhältnisse nicht anders [6].

Das Verhältnis der Familienangehörigen zueinander war sehr herzlich, was wir aus den Schilderungen von D^{a} M. de Carabajal und D^{a} M. de Zayas ersehen können [7]. Es herrschte die Auf-

---

1) Juan de Mora, o.c., f.135.
2) Figueroa, "El Pasagero", p.213.
3) Setena Partida, Titulo XVII, Ley I.
4) O.c., p.43.
5) Vgl. Bomli, o.c., p.19.
6) s. Fagniez, o.c., p.169
7) s. Bourland, o.c., p.332.

fassung, daß der Vater, seiner Natur entsprechend, die Kinder mit größerer Kraft liebt [1]. Diese Auffassung wurde auch außerhalb Spaniens vertreten [2]. Die Vater-Kind-Bindung wurde als erheblich wichtiger gedacht als die zwischen Mutter und Kind.

Die Mutter war ganz Liebe, Güte und Fürsorglichkeit. Figueroa erzählt von seiner Mutter : "Mi madre, de quien yo fuy con grande estremo querido, rota la hucha de largos dias. Partio conmigo lo encerrado en ella, que seria hasta quatrocientos reales .. Al despedirme abundaron lágrimas en mi hermana y madre, como si la jornada fuera mas que de seis cortas leguas" [3]. Insbesondere wird die aufopfernde Mühe und Hingabe der Mutter gepriesen, von Fenseca in nüchterner Feststellung: "por'q es mucho lo que passaron en los meses de la preñez, y en los dolores del parto, y en el trabajo de la crianca" [4], von Africano in warmer Anteilnahme: ".. y que crian a sus hijuelos, no comiendo porque ellos coman, no durmiendo porque ellos duerman. Sangrentando sus dedos por le remendar sus fatillos suffriendo dolores y frios, por guardar sus vestidillos. Y al fin muriendo por agradar y contentar a sus maridos" [5].

In der Erziehung der Kinder forderte man Strenge von der Mutter. Vives erzählt von seiner Mutter, daß sie ihn zärtlich liebte, ihre Liebe aber nie zeigte [6].Nur eine strenge Erziehung konnte den Kindern von Nutzen sein. Figueroa forderte: "Quanto importa (hablo de las nobles) tener la dueña a cuyo cargo estan autoridad para reprehenderlas con aspereza, para que conozcan la fealdad del hecho y se corrijan " [7]. Es wurden auch sehr drastische Maßnahmen empfohlen, so z.B. in dem Erziehungsplan des Francesch Eximeniç, der Stockschläge schon für leichtere Vergehen für richtig hielt [8]. Die Züchtigung der Kinder durch die Eltern war eine allgemeine For-

1) Fonseca, o.c., XLVI, p.353 b.
2) Vgl. Galinsky, o.c., p.105.
3) El Pasagero, p.158.
4) O.c., XLVI, p.353 b.
5) O.c., ff. 75, 76.
6) O.c., p.758.
7) El Pasagero, p.272.
8) s. Julia Fitzmaurice-Kelley, o.c., p.577.

derung in dieser Zeit [1].
Es wurde vor allem die Erziehung der Mädchen genau festgelegt. Sie sollten im Gehorsam gegen Kirche und Eltern erzogen werden, sollten weben, sticken, nähen und kochen lernen, sich um das Hauswesen kümmern. Was die geistige Bildung des Mädchens betraf, so trafen hier zwei Strömungen aufeinander: die alte Auffassung, die z.B. Luis de León vertrat, daß die Frau sich auf das Hauswesen zu beschränken hatte, und die moderne Auffassung, von Vives und Guevara vertreten, daß die Frau ein Recht auf geistige Bildung hatte. Im einzelnen wird darauf an späterer Stelle anhand der im Drama geäußerten Anschauungen eingegangen werden.
Nach dem Willen Gottes lag das Heil des Mädchens darin, einen guten Gatten zu finden. Das Ideal, daß das Mädchen den Tag mit Beten, Arbeiten und dem Lesen von Erbauungsschriften zubrachte, war schon im Schwinden begriffen. Figueroa klagt darüber, daß die Mädchen nicht mehr am Spinnrocken saßen, sondern die Zeit mit eitlen und modischen Beschäftigungen verbrachten [2]. Für die leichtfertige Lebensweise der Mädchen wurde besonders die Mutter verantwortlich gemacht, weil sie duldete, ja sich darüber freute, daß ihre Töchter umworben wurden. Die Entschuldigung, daß das Mädchen keinen Mann finde, wenn es sich nicht hofieren lasse und dem Mann Gelegenheit gebe, mit ihr zu sprechen, läßt Figueroa nicht gelten. Denn am anziehendsten ist das Mädchen, das "compostura, silencio y discreción" zeigt [3].

Das Ansehen der Frau, das auf solche Eigenschaften gegründet war, mußte mit dem Verschwinden dieser Eigenschaften abnehmen. Im praktischen Leben genoß sie nicht mehr die Wertschätzung, wie wir sie in der Comedia finden. Luis de León urteilt über sie: "La mujer de su cosecha dice flaqueza y mudanza, y liviandad y vileza y poco ser" [4]. In dem Memorial, das Don Martin de Cellorigo 1600 König Philipp III.

---

1) Vgl. Schücking: Die Familie im Puritanismus, p.104/5.
2) El Pasagero, p.272.
3) ibd.,p. 271.
4) Exposición del Libro de Job (Bibl.d.Aut.Esp.XXXVII,ch.XIV).

überreichte, wird über die Abnahme der Eheschließungen geklagt und das größte Hindernis darin gesehen, daß in Spanien die Frauen so tief in der Wertschätzung der Männer stünden, daß diese letzteren die Ehe verabscheuten [1]. So ist denn auch Fonseca der Meinung: ".. mas caso que por las necessidades de la naturaleza no se pueden huyr del todo, en fin son mal necessario, como dixo vno de los Sabios de Grecia, auiamos de tomar el consejo de Democrito, que preguntandole vno, porque se auia casado con muger tan pequeña, que lo era mucho la suya: respondio: del mal, lo menos" [2]. Diese Auffassung von der Ehe war noch eine Fortsetzung der mittelalterlichen Anschauung, daß die Ehe mehr oder weniger ein notwendiges Übel sei.

Aus dem Gesagten ergibt sich, daß in der Epoche in bezug auf die Familie noch die alten Ideale und Anschauungen bestanden, daß sie aber nicht mehr von allen angestrebt und geteilt wurden.

---

1) s.Wurzbach: Calderón, Bd. I, p.46.
2) O.c., p.316.

Lopes und Calderóns Verhältnis zur eigenen Familie

Kann man das Leben Lope de Vegas und Calderóns zu ihrem Werk in Beziehung setzen? Der deutsche Romanist Hugo Friedrich ist in dieser Frage, was Calderón betrifft, der Meinung, daß dieser "in seinen dramatischen Dichtungen wie Shakespeare nur als Autor nicht als Mensch gegenwärtig ist" [1]. Für Shakespeare trifft diese Feststellung zum großen Teil schon durch die Stoffe seiner Dramen zu. Die Gestalten seiner Tragödien verlangen notwendigerweise einen ihrem Wesen entsprechenden, eigenständigen Charakter; die historischen Personen der Königsdramen sind vorgezeichnet; die Figuren der Komödien sind in eine vom Dichter geschaffene Atmosphäre hineinversetzt. Calderóns und Lope de Vegas Personen der Mantel- und Degenstücke erhalten ihr Leben aus dem Alltag. Zwar hat keine von ihnen - mit Ausnahme des Don Fernando der "Dorotea" - autobiographische Züge, doch kann man in ihrer Haltung, in ihren Aussagen zuweilen die Haltung der Dichter selbst erkennen. Gerade in den Beziehungen innerhalb der Familie mögen Reminiszenzen aus dem eigenen Leben anklingen. So darf man wohl die eine oder andere dramatische Aussage, vor allem aber Unterschiede zwischen Lope de Vega und Calderón, mit einzelnen bestimmten Lebensumständen in Verbindung bringen.

Aus Calderóns Leben sind nur wenige Einzelheiten bekannt. In seinem Werk finden wir keine autobiographischen Hinweise, wie sie manche Dichtungen Lope de Vegas geben. Er war von adeliger Abstammung. Sein Vater soll autoritär und diktatorisch gewesen sein und soll des öfteren Streit mit seinen Kindern gehabt haben. Die Tatsache, daß Calderón kaum von seinen Eltern spricht, deutet Constandse im Freudschen Sinne: Er verberge damit einen Konflikt aus der Kindheit oder Jugendzeit, dessen Wurzeln tief reichten. Die Richtigkeit solcher Deutung sei dahingestellt. Bei Lope de Vega müßte demnach ein ähnlicher Konflikt vorhanden gewesen sein; denn auch er gedenkt kaum seiner Eltern. Fragwürdig erscheint

1) Der fremde Calderón, p.8.

auch der Schluß, den Constandse aus einem Streit Calderóns mit einem "chevalier honorable" zieht: Der Edelmann, dem Calderón eine Ohrfeige gab, habe ihn zweifellos an seinen Vater erinnert. Die Idee, den Vater persönlich anzugreifen, habe ihm widerstrebt, aber er habe wohl jedes Symptom väterlicher Autorität in den Jahren der Auflehnung gehaßt [1]. Wenn Calderón solche Haßgefühle hegte, so ist in seinen Dramen nichts davon zu spüren. Im Gegenteil wird die Auflehnung des Sohnes schon gegen den vermeintlichen Vater in "Las tres justicias en una" als Ungeheuerlichkeit betrachtet, und der Sohn wird dafür mit dem Tod bestraft.
An Calderóns Studienjahre - 1614 studierte er an der Universität zu Alcalá, 1615 zu Salamanca - finden wir viele Erinnerungen in seinen Stücken. Mit 25 Jahren trat er in die Armee ein, kämpfte in Flandern und in Italien, zeichnete sich besonders in Fuenterrabia aus und nahm auch am Krieg gegen Katalonien teil. An diese Jahre wird man erinnert, wenn man die jungen Galane in seinen Dramen stolz von ihrer Soldatenzeit in Italien oder Flandern erzählen hört. Philipp IV. berief ihn als Hof- und Festdichter nach Madrid. Seine Stücke wurden hauptsächlich im königlichen Palast aufgeführt. In dieser mondänen Periode hatte er auch seinen Teil an den Liebesabenteuern und Ehrenhändeln, die zum Leben eines Edelmannes gehörten. In den "Avisos de Pellicer" erfahren wir von einem Duell des Dichters mit dem Schauspieler Pedro de Villegas, aus dem er verwundet hervorging [2]. Da er in dieser Sphäre heimisch war, setzt sich der Personenkreis in seinen Dramen aus Angehörigen der höheren Schicht zusammen. Sein Leben verlief geradlinig, in einem dauernden Anstieg, ohne Straucheln, ohne Rückschläge. Inmitten höfischer Skandale konnte er seinen Ruf fleckenlos bewahren. Er war adelig der Geburt nach, in seinen Gedanken und seiner Moral.

Lope de Vega studierte wie Calderón an der Universität zu Alcalá, wie Calderón war er Soldat. Doch wie ganz anders verlief sein Leben. Über seine Lebensführung gibt es nur das eine Urteil: Zügellosigkeit der "pasión amorosa", die ihn aus

1) Le Baroque espagnol et Calderón de la Barca, p.61 ff.
2) s. Molins, Revista de España, Bd. 81, p.501.

den Armen einer Frau in die einer anderen führte. Seine beiden Ehen mit Isabel de Urbina und Juana de Guardo bedeuteten für ihn "ein beschwerliches Gefängnis, aus dem er sich, so oft er konnte, in die freie Liebe flüchtete" [1]. Fast immer waren es verheiratete Frauen, die er liebte: Elena Osorio, Micaela de Lujan, Jerónima de Burgos und Marta de Nevares.

Sein zügelloses Liebesleben wird auf die verschiedenste Weise von der Kritik entschuldigt: Depta gibt die Hauptschuld der wenig strengen sittlichen Auffassung seines Jahrhunderts [2]. Menéndez Pidal plädiert für Vergebung um der Liebe willen, die die Triebkraft aller seiner Liebesabenteuer war [3]. Pfandl spricht ihn frei, weil er aus psychoneurotischem Zwang handelte [4].

Lope nimmt denn auch oft bei Vergehen gegen die Ehre und bei Fällen von Ehebruch keinen so strengen Standpunkt ein wie Calderón. In "Las Ferias de Madrid" läßt er sogar die Ehebrecherin über den betrogenen Ehmann, der sie anklagt, triumphieren.

Wenn für Lope de Vega auch die Ehe eine Fessel bedeutete und er in seinem Werk nur selten von seinen beiden Frauen spricht, so liebte er doch das häusliche Leben, was des öfteren in seinen Dramen zum Ausdruck kommt. Er widmete sich der Pflege seines kleinen Gartens hinter dem Haus, mit seinen "dos árboles, diez flores, dos parras, un naranjo, una mosqueta" [5]. Vor allem aber hing er mit zärtlicher Liebe an seinen Kindern. Er beklagte den Tod Teodoras, die sein Trost in der Verbannung gewesen war [6]. Besonders liebte er seinen Sohn Carlos Felix. In der canción "A la muerte de Carlos Felix" offenbart sich sein Schmerz über dessen Tod. Mit welcher Innigkeit gedenkt er darin der Zeit, als sein Sohn seine ganze Freude war:

> Yo para vos los pajarillos nuevos,
> diversos en el canto y las colores,
> encerraba, gozoso de alegraros,
> yo plantaba los fértiles renuevos
> de los árboles verdes, yo las flores
> en quien mejor pudiera contemplaros [7].

---

1) Pfandl, Das Liebesleben des Lope de Vega, p.267.
2) Lope de Vega, p.10.
3) Zit. nach Arco y Garay, o.c., p.55.
4) Das Liebesleben des Lope de Vega, p.271.
5) El jardín de Lope de Vega, A.p.187.
6) A la sepultura de Teodora de Urbina, A., p.84.
7) Rimas sacras, A., p.144.

Welchen Kummer bereitete ihm seine Tochter Antonia, als sie sich mit 17 Jahren von einem Höfling entführen ließ. In einer langen Ekloge breitet er diesen Kummer vor uns aus [1].

Immer wieder kommt in seinen Dramen die Liebe zum Kind zum Durchbruch, sei es in dem Schmerz des Vaters, der seinen Sohn der Strafe überantworten muß, sei es in dem verständnisvollen Verzeihen eines Vergehens oder in dem rührenden Abschied einer Mutter von ihrem Kind.

Weil Lope de Vega selbst gefehlt hat, hat er Verständnis für Menschen, die Fehler begehen, kann er sich in ihre Psyche versetzen. Calderón hält das Ehrprinzip bis in seine letzten Konsequenzen aufrecht. Seine Menschen richten, Lope de Vegas Menschen können auch verzeihen.

---

1) Filis, A.,p.298 ff.

Der Ehrbegriff als beherrschendes Prinzip der Familienordnung

Bevor wir zur Besprechung der eigentlichen Familienverhältnisse übergehen, sei zum besseren Verständnis des folgenden kurz der Ehrbegriff der damaligen Zeit, soweit er sich auf die Familie bezieht, umrissen [1].

Wie die Ehre der Liebe übergeordnet ist, so beherrscht sie auch das Verhältnis der einzelnen Familienmitglieder zueinander. Fonseca sagt dazu: "So stark die Liebe der Eltern zu ihren Kindern und der Kinder zu ihren Eltern ist, so triumphiert das Ehrgefühl über sie, und zahllos sind die Beispiele von Vätern, die ihre Kinder mordeten um der Ehre willen"[2].

Die Familienehre besteht darin, den Namen rein zu erhalten. Sie ist nicht eigentlich produktiv, d.h., man muß nicht danach streben, sie zu erwerben, sondern sie ist gewissermaßen ein Negativum, d.h., sie muß erhalten werden, indem man ehrenrührige Dinge nicht tut.
Sie ist von den Vorfahren überkommen, und die Verpflichtung diesem Erbe gegenüber vergrößert die Schuld des Nachkommen, der sie gefährdet. So wird bei einer Verfehlung auch immer dieser Gedanke angeführt:

> ?Bien el honor heredado
> de tus pasados guardaste,
> pues que tan presto quebraste
> su cristal tan estimado? 3)

Er begegnet uns schon in der "Eufemia" des Lope de Rueda und in der "Himenea" des Torres de Naharro [4], wie ja überhaupt der Ehrenkult auf das ritterliche Mittelalter zurückgeht. In den Ritterbüchern und Romanzen sowie im Cid finden wir denselben Ehrenstandpunkt wie bei Lope und Calderón.

Der Adelige, der sich einem Unbekannten vorstellt, betont

1) Zum Ehrbegriff im allgemeinen vgl. Americo Castro, Molins, Rubio y Lluch.
2) O.c., C XXXVII, p.256.
3) El mejor alcalde el rey, III,4.
4) Eufemia, escena VI;
Himenea, jornada quinta.

stolz seine edle und fleckenlose Herkunft:

Limpio honor, ilustre sangre,
padre noble, y fama augusta 1).

Dieser Stolz auf edle Abstammung ist ganz natürlich in einem Land, das acht Jahrhunderte lang von den Mauren besetzt war und dessen Bewohner sich nicht mit ihnen vermischten. Der Spanier Don Juan de Mendoza weigert sich, die Maurin Clara Malec zu heiraten:

No sé que fuera decente
mezclar Mendozas con sangre
de Malec 2).

Auch der Bauer Peribáñez ist stolz darauf, daß sein Blut rein von hebräischem und maurischem Einschlag ist [3]. Sogar die Dienerin Juana rühmt sich, daß sie von "rancios cristianos" abstamme [4].

Doch kommt zur Reinheit des Blutes noch die adelige Abstammung,und diese bildet eine Kluft zwischen Adeligen und Bürgerlichen. Der Adel kann nicht erkauft werden, er wird ererbt:

?Pues qué gano yo en comprarla
una ejecutoria al Rey,
si no le compro la sangre?
.....
que honra no la compra nadie 5).

Der verarmte Adelige wird ob seiner Armut nicht geringer geachtet; derjenige aber, der das Geld höher wertet als seine Abstammung, wird nicht geschätzt:

Un hidalgo á quién dió
mas vanidad su dinero
que su sangre 6).

Edle Herkunft läßt sich nie verleugnen. Der Sohn adeliger Eltern, der als Findelkind unter Bauern aufwächst und sich für ihresgleichen halten muß, ragt durch seine edle Gesinnung über sie hinaus und leidet unter dem Zwiespalt der Gefühle:

?Es posible que yo fuí
parto de un monte, y nací
de un rudo y tosco villano?
Un alma tan grande en vano
deposita el cielo en mi? 7)

---

1) Peor está que estaba, K I, p.214 b.
2) Amar después de la muerta, K IV, p.580.
3) Peribáñez y el Comendador de Ocaña, III,27.
4) La mayor virtud de un rey, III,12.
5) Alcalde de Zalamea, K IV, p.92.
6) Cada uno para si, K IV, p.726 b.
7) La boba para los otros y discreta para sí, I,1.

Die Familienehre rein zu erhalten ist wichtiger als Ruhm zu erlangen. So gibt Don Felix seine Soldatenlaufbahn in Italien auf und kehrt nach Spanien zurück, als er erfährt, daß seine Schwester die Familienehre gefährdet [1].

Die Ehre steht auch über der Liebe, nicht nur beim Mann, der aufhört, die Frau zu lieben, wenn sie die Ehre verloren hat, sondern auch bei der Frau. Doña Sol sagt:

> Mi honor
> no será de ámor vencido [2].

Die Ehefrau widersteht den Lockungen fremder Liebe nicht so sehr, weil sie den Gatten liebt sondern mehr aus dem Bewußtsein ihrer Ehre:

> Lucindo: Debe de ser grande amor
> el que tiene a su marido.
> Roberto: A su honor debe de ser;
> que amor, por grande que fuera,
> yo sé que lugar me diera,
> a no ser propia mujer 3)

Die Familienehre ruht zum großen Teil auf den Schultern der Frau:

> Siendo las mugeres
> el espejo cristalino
> del honor del hombre 4).

Wenn sie eine ehrenrührige Tat begeht, so ist nicht nur sie allein ehrlos, sondern die Familie gleichermaßen - eine Auffassung, die auch in der englischen Literatur vertreten ist [5]. Dies ist erstaunlich insofern als die soziale Stellung der Frau eine verhältnismäßig niedere war. Lope und Calderón sind sich der Fragwürdigkeit des Ehrenstandpunktes, der auf die Frau gegründet ist, bewußt, wenn sie sagen:

> !Ah cielo! Ah ley del mundo, que ignorante
> puso el honor en la mujer 6).

> !Ay honor,
> en una facil mujer,
> a cuanto peligro estás! 7)

In dieser Auffassung ist Molière mit den Spaniern einig. Die

---

1) El escondido y la tapada, K IV, p.115.
2) La mayor virtud de un rey, III,9.
3) La llave de la honra, II,2.
4) Las armas de la hermosura, K IV, p.453 a.
5) "Her honour falln, how could my credit stand", klagt der Gatte über den Ehebruch der Frau (Zit.b. Galinsky: Die Familie im Drama von Th.Heywood, p.40).
6) La portuguesa, III,9.
7) Peor está que estaba, K I, I,1.

Verwünschung des cocu imaginaire zeigt fast wörtliche Übereinstimmung mit Lopes und Calderóns Äußerungen [1].

Die Aufgabe der Frau, die Familienehre zu wahren, besteht darin, einen untadeligen Lebenswandel zu führen, zurückgezogen im Haus zu leben, nicht mit Männern zu verkehren. Der Grundgedanke dabei ist wohl, daß sie später untadelig in die Ehe gehen und Mutter werden soll; denn als Mutter genießt die Frau hohes Ansehen. Ihren Ursprung hat die Forderung nach einem fleckenlosen Ruf letzten Endes in dem Gebot der Keuschheit, was in den "Siete Partidas" noch deutlich zu erkennen ist: "Castidad es vna virtud q̃ ama Dios, e deué amar los omes. Ca segun dixeron los sabios antiguos tan noble, e tan poderosa es su bondad, que ella sola cumple para presentar las animas de los omes y de las mugeres castas ante Dios" [2]. Doch ist dieses Ideal schon zu Lopes und Calderóns Zeit verweltlicht, so daß Fonseca klagt: "Y assi ay en el mundo mil donzellas y casadas que conseruan su limpieza mas por la honra que por Dios" [3]. Das Mädchen ist auf seinen Ruf bedacht, weil es, wenn es die Ehre verloren hat, nicht mehr geheiratet wird. Daß der Ruf sehr leicht verletzt werden kann (schon wenn man ein Mädchen im Haus im Gespräch mit einem Galan findet), wird immer wieder zum Ausdruck gebracht, so z.B. in "Guárdate de la agua mansa":

> El honor de una mujer,
> y mas mujer sin estado,
> al mas facil accidente
> suele enfermar 4).

Auch in der "Aquilana" des Torres Naharro begegnet dieser Gedanke schon [5].

Wie formal der Ehrbegriff aufgefaßt wird, zeigt folgende Stelle:

> Entre todas las naciones
> tiene el español valor,
> fundado todo su honor
> en ajenas opiniones 6).

---

1) "Peste soit qui premier trouva l'invention
de s'affliger l'esprit de cette vision,
et d'attacher l'honneur de l'homme le plus sage
aux choses que peut faire une femme volage.V.438-442.
2) Setena Partida, Tit.XIX.
3) O.c., C XXXVI, p.256 a.
4) K IV, p.348 a.
5) Jornada segunda.
6) Porfiar hasta morir, III,14.

Die Ehre hängt demnach nicht allein vom Verhalten des einzelnen, sondern viel mehr von der Meinung der Mitmenschen ab. Daher ist auch der größte Kummer bei einem Fehltritt, daß nun die Welt davon erfährt:

Que mi opinión en voz del vulgo ande 1)!

Bereitwillig stimmt der Vater einer Heirat, die sonst abgelehnt worden wäre, zu, weil dadurch der Ruf erhalten bleibt:

Que como mi honor restaure,
en albricias desta dicha
perdono tantos pesares 2).

Der Bruder würde sein Erbgut hingeben, könnte dadurch die Verletzung der Ehre, bevor sie bekannt wird, gutgemacht werden [3]. Das Mädchen reicht dem Verführer ihre Hand (No hay cosa como callar), sogar dem Mann, der sie zweimal an die Mauren verriet (La niña de Gómez Arias); denn

que aunque ofendida, es mejor
el peor marido vivo,
que muerto el mejor honor 4).

Um der Nachrede der Mitmenschen willen muß auch ein Verstoß gegen die Ehre heimlich gerächt werden:

Esto disponen las leyes
del honor, y que no haya
publicidad en mi afrento,
con que se doble mi infamia.
Quien en público castiga,
dos veces su honor infama 5).

Die rächenden Ehemänner legen es darauf an, den Mord als Unfall erscheinen zu lassen (El médico de su honor, A secreto agravio secreta venganza, El Toledano vengado) oder ihm ein anderes Motiv unterzuschieben (El castigo sin venganza). Gelingt die Geheimhaltung nicht, ja wird erst durch die Rachetat ein verborgenes Vergehen offenbar, so sieht der betrogene Ehemann darin weniger Schaden für seine Ehre, als wenn er die Schande, von der niemand etwas weiß, auf sich ruhen läßt. Dieser für Lopes und Calderóns Personen charakteristische Ehrenstandpunkt wird nicht von allen Spaniern geteilt. Cervantes ist gerade gegenteiliger Meinung: Er hält es für besser

1) El médico de su honor, A., p.255 a.
2) No siempre lo peor es cierto, K IV, p.242 b.
3) El maestro de danzar, K I, p.624 b.
4) Judas Macabeo, A., p.1585 b.
5) El castigo sin venganza, III,17.

keine Ehrenrache zu nehmen, da dadurch die Schande bekannt werde. Wie auch ein spanisches Sprichwort lautet: "Más vale ser cornudo que no lo repara ninguno, que sin serlo pensarlo todo el mundo" [1]. Dieser Richtung spanischen Denkens schließt sich auch Molière an, wenn Sganarelle, der cocu imaginaire, den pundonor parodiert und zu dem Schluß kommt: "qu'il vaut mieux être cocu que trépassé"(V.436).

Der pundonor ist für die Literarkritiker immer ein Gegenstand des Interesses gewesen, und die Meinungen darüber sind geteilt. Der Spanier Molins sieht in ihm ein "sublimo ideal", das die Menschen zu tragischen Figuren macht, die selten abstoßen oder Furcht einflößen; denn die großen Gefühle machen den Menschen auch noch in ihren Verirrungen und Übertreibungen größer [2]. Eichendorff und Schlegel verbinden in romantischem Idealismus den spanischen Ehrbegriff mit der Religion:"Die Ehre empfängt ihre Weihe von der Religion, welche, wie Schlegel treffend sagt, Calderón's Liebe ist" [3]. Wenn aber die Ehre ihre Weihe von der Religion empfangen soll, so ist gerade der Ehrbegriff in Calderóns und Lopes Dramen höchst unchristlich.
Die modernere Kritik sieht den pundonor als Entartung und Grausamkeit an. "It is with repugnance that we approach the plays in which Calderón gives fullest development to the Spanish and more especially his age's interpretation of the point of honor" [4], sagt Ford. Pfandl nennt den Calderónschen Ehrbegriff eine "degeneración psiconeurótica", der alles andere als ein edles ethisches Gefühl sei [5]. Vossler unterscheidet zwischen Dramen, in denen die "rohesten Grausamkeiten verherrlicht und verklärt wurden, z.B. in Lopes "El Toledano vengado", "Castigo sin venganza", "Comendadores de Córdoba", "Locura por la honra", in Calderóns "Pintor de su deshonra", "El médico de su honra", "A secreto agravio secreta venganza"

1) Zit. b.Arco y Garay, o.c., p.452.
2) Revista de España, Bd. 80, 1881, p.514.
3) Eichendorff, o.c., p.45.
4) O.c., p.166.
5) Historia de la Lit.Esp., p.451.

und den nicht wenigen Stücken, in denen der Ehrenpunkt mit klassischer Ausgeglichenheit und Kraft behandelt wird, wie "Fuente Ovejuna", "El mejor alcalde el Rey", "Peribáñez y el Comendador de Ocaña", "El alcalde de Zalamea" und "El príncipe constante" [1].

Welche Stellung nehmen Lope und Calderón selbst ein? Beide Dichter lassen ihre Menschen sich dem "pundonor" unterordnen. Bei Lope ist er nicht wie bei Calderón das höchste Prinzip menschlicher Handlungen; des öfteren vertreten seine dramatischen Personen die Ansicht:

> que no todas las veces se remedia
> la honra con la espada 2).

Doch auch Calderón ist sich, wie Lope, der Härte und Torheit dieses Ehrbegriffs bewußt. In vielen Stücken klagen die davon Betroffenen über die drückende Fessel, welcher sie sich nur wider Willen beugen, in Ausdrücken wie "tirana ley", "tirano error", "vil ley", "fiero enemigo".
Aber der Spanier jener Zeit ist nicht dazu berufen, die Ehrgesetze zu ändern, seine Aufgabe ist es, sie zu befolgen:

> Yo no basto a reducirlas
> (con tal condicion nacimos)
> yo vivo para vengarlas,
> no para enmendarlas vivo 3).

Die Überzeugung, daß die Ehre das höchste Gut ist, für deren Erhaltung kein Opfer, auch nicht das Opfer des Lebens, zu groß ist, stammt aus einer Zeit des Kampfes, in der der einzelne wenig, die Gesellschaft alles bedeutete. Der strenge Ehrbegriff lenkt und beeinflußt die Gefühle der Menschen auch innerhalb der Familie und unterdrückt bei denen, die ihm wie Don Gutierre (El médico de su honor), der Comendador de Córdoba u.a. sklavisch verfallen sind, jede andere weichere Gefühlsregung. Wo er aber in vernünftiger und humaner Weise ausgelegt wird, läßt er auch Raum für die eigentlichen familiären Gefühle.

---

1) Einführung in die sp.Dichtung d.Gold.Zeitalters, p.72.
2) El ausente en el lugar, I,11.
3) A secreto agravio secreta venganza, A. p.410 a.

Der Vater

Im 16. und 17. Jahrhundert bestand in Spanien noch die alte patriarchalische Familienordnung. Der Vater hatte fast uneingeschränkte Autorität in der Familie. Das Gesetz gab ihm das Recht über das Leben der Kinder. Laut "Fuero Juzgo" und "Siete Partidas" konnte er seine Kinder als Pfand geben oder verkaufen, wenn er auf andere Weise sein Leben nicht fristeh konnte. Dieses Recht stand nur dem Vater zu, nicht der Mutter, wie ausdrücklich betont wird [1]. Altamira vergleicht das Rechtsverhältnis, wie es sich hier darbietet, mit den barbarischen Gesetzen der Germanen [2]. Man darf jedoch nicht übersehen, daß auch die römische Familienordnung dem Vater diese Rechte zubilligte. Man kann die "patria potestas" bei den Römern als eine schon übersteigerte Ausprägung der vaterrechtlichen Familienform ansehen. Während bei den Germanen und Hellenen die Vatermacht bei Mündigkeit des Sohnes endete, blieb bei den Römern der Sohn, solange der Vater lebte, dem Vater unterworfen. Der Vater hatte über seine ganze Familie "ius vitae ac necis", er konnte über Angehörige seiner Familie sogar die Todesstrafe aussprechen [3]. Die väterliche Gewalt, wie sie im Drama geschildert wird, steht demnach den römischen Verhältnissen nahe.

Mehr noch als auf die gesetzlichen kann sich der Vater auf die ihm von Natur aus zustehenden Rechte berufen:

> ..has de hacer mi voluntad,
> porque engendrarte y criarte
> me ha dado este imperio en ti 4).

Ferner kann er sich auf die ihm durch Gottesgebot verliehenen Rechte stützen:

> ..el santo
> mandamiento de honrarás
> tu padre y madre! 5)

In der Comedia liegt in der Geltendmachung der Autorität die Hauptrolle des Vaters. Als dramatische Figur spielt er zwar

---

1) Quarta Partida, Titulo XVII, Ley VIII.
2) Historia de España, Bd.II,p.99.
3) Vgl.Paribeni: La famiglia romana.
Günther: Formen und Urgeschichte der Ehe.
4) El premio del bien hablar, III,5.
5) Las famosas Asturianas, I,5.

nur eine sekundäre Rolle, doch ist er als Verkörperung der Familienordnung allgegenwärtig. Der Galan wagt erst ins Haus der Geliebten einzutreten, wenn der Vater es verlassen hat [1]. Das Mädchen empfängt den Bewerber, wenn der Vater schläft oder von zu Hause abwesend ist. Die Unterhaltung des Paares wird gestört durch die unerwartete Rückkehr des Vaters. Als strenger Hüter der Familienehre, der mit dem Schwert in der Hand immer zur Stelle ist, auch das kleinste Vergehen zu ahnden, so wird der Vater von fast allen Literaturkritikern gesehen. Dieses Bild drängt sich durch seine Häufigkeit besonders bei Calderón auf. Doch ist er nicht allein verantwortlich für den Typ des strengen und hartherzigen Vaters. Er schließt an eine literarische Konvention an, die bis auf Terenz zurückgeht [2]. Wenn das Mißtrauen des Vaters durch die Feststellung der Anwesenheit eines fremden Mannes im Haus geweckt ist oder die Tochter sich seinem Willen nicht unterordnet, so ist die sofortige Reaktion, daß er ihr mit dem Tod droht. Diese Situation ist so sehr zum Schema geworden, daß sie auch in Dramen nichtspanischen Stoffes angewendet wird: Der Römer Quirino handelt genauso wie ein spanischer Vater [3].
Während die meisten Väter in Calderóns Stücken diesem Typ angehören, ist er bei Lope eine seltenere Erscheinung. Andererseits führt Lope die unerbittliche Strenge des Vaters noch weiter als Calderón, in dessen Stücken es bei der Drohung bleibt, indem er in Fulgencio einen Vater auf die Bühne bringt, der seine Tochter bindet und mißhandelt [4]. Doch kann man ihm diese Handlung nicht einmal als besondere Grausamkeit auslegen, wenn man an das Erziehungsprogramm des Eximenic denkt (s.S.10). Gibt es für den Vater in einer Lage, in der die Ehre auf dem Spiel steht, nur die Alternative, sofort mit dem Schwert gegen die Tochter vorzugehen, ohne auch nur eine Entschuldigung oder Rechtfertigung anzuhören, so ist er doch zu

---

1) "Habiendo salido
tu padre, Leonor, de casa,
bien puedo yo entrar en ella." El maestro de danzar, K I, p.625.
2) Vgl. Rubio y Lluch, o.c. p.146.
3) El honrado hermano, I,10.
4) El dómine Lucas, III,1.

Kompromissen schnell bereit, wenn eine sofortige Heirat vorgeschlagen wird. Der strenge Ehrenstandpunkt des Vaters der Tochter gegenüber ist wohl in erster Linie als wirksame Theatersituation gedacht, über dessen Übertreibung Lope und Calderón zuweilen selbst spotten. So macht sich Lope in "El ausente en el lugar" darüber lustig, daß der Vater mit dem Schwert in der Hand den Mann, den er im Zimmer seiner Tochter findet, zur Heirat zwingt:

Laura: Pues ?qué razon hay bastante
a hacerte casar por fuerza?
Feliciano: Solo en su aposento hallarme.
Laura: Estabas desnudo?
Feliciano: Yo?
Laura: Pues ?por qué un rigor tan grande? 1)

Calderóns "Cefalo y Pocris" - ein Stück, von dem man kaum glauben kann, daß seine Aufführung bei Hof erlaubt wurde - ist geradezu eine Parodie auf den Ehrenstandpunkt.

Das Hauptanliegen und die Aufgabe des Vaters ist es, die Tochter zu verheiraten. Seine Pflichten der Tochter gegenüber können in die beiden Punkte Erziehung und Verheiratung zusammengefaßt werden. Die Verheiratung der Kinder durch die Eltern war eine allgemeine Zeiterscheinung, die nicht nur auf Spanien beschränkt war. Ein Blick auf die Verhältnisse in England zeigt, daß noch 1630 ausdrücklich daran festgehalten wird, daß die Kinder "must not bestow themselves in marriage but must be bestowed of their parents" 2). Auch im preziösen Schrifttum Frankreichs finden wir die Auffassung vertreten, daß eine Vernunftheirat, durch die Eltern gestiftet, zum Besten des Mädchens sei. In "Le Grand Cyrus" lesen wir: "Il a fallu le commandement de ses parents pour qu'elle osât lui dire que son coeur est d'accord avec leur choix ." Auch in Molières Stücken lassen es sich die Eltern angelegen sein, ihre Kinder zu verheiraten.

Das Mädchen muß den Mann akzeptieren, den der Vater für sie wählt, ohne daß es vorher um seine Neigung oder Zustimmung befragt worden wäre. Seine gehorsame Einwilligung wird überhaupt nicht in Zweifel gezogen. Es ist nicht nötig, daß es

1) I,15.
2) Zit.b.Schücking: Die Familie bei Shakespeare, p.195.

den Mann kennt:

Don Antonio: ?No basta que diga un padre:
"dada la palabra tengo?"
No ha menester una hija
saber cuál hombre, cuál dueño
su padre le quiere dar 1).

Das dem Vater im "Fuero Juzgo" zugebilligte Recht, die Tochter nach seinem Willen zu verheiraten, wurde in den "Siete Partidas" zugunsten der Tochter abgeändert, dergestalt, daß der Vater sie nicht mehr zur Heirat zwingen, sondern sie höchstens enterben konnte [2]. Es fehlt im Schrifttum der Zeit nicht an Stimmen gegen die Verheiratung der Kinder durch die Eltern aus rein materiellen oder egoistischen Interessen. So warnt Vives: "Multi enim uel imprudentes patres, uel mali, peccant in deliberando, quod quem ipsi sibi commodum generum putant, eundem credunt bonum fore maritum filiae" [3]. Auch bei Lope wird vereinzelt die Meinung geäußert, auf die Neigung der Kinder Rücksicht zu nehmen:

Por lo que te quiero, Fabio,
te quiero dar un consejo.
Es del padre obligación,
para salir de cuidado,
dar a los hijos estado
conforme a su inclinación 4).

Meist will jedoch der Vater in der Comedia nichts von freier Wahl wissen und droht der Tochter im Falle eines Widerspruches mit Tod oder Kloster. Doch kommt es nie zur Ausführung dieser Drohung, selten auch zu einer dem Mädchen aufgezwungenen Heirat, da dieses hinter dem Rücken des Vaters schon seine Wahl getroffen hat (ähnlich wie in den Molièrestücken). Durch die Anwesenheit des Geliebten im Haus kompromittiert, erhält sie die Erlaubnis, ihn zu heiraten; denn der Vater ist froh, die Familienehre auf diese Weise wiederhergestellt zu wissen. Der Vater, der für die Tochter einen Mann wählt, ist der Überzeugung, daß er viel eher als sie befähigt ist, eine Wahl zu ihrem Besten zu treffen; denn sie wählt nur mit den Augen, der Vater aber mit Einsicht [5].

---

1) El premio del bien hablar, III,12.
Vgl. Schücking: Die Familie bei Shakespeare: "Die bloße Mitteilung an die Tochter genügt, nicht einmal der Name braucht ihr genannt zu werden," p.195.
2) Fuero Juzgo Libro III, Título I, cap.II;
Siete Partidas, Quarta Partida, Título I, Ley X.
3) O.c., p.690. 4) Amar por burla, Ac. I, p.643 b.
5) El premio del bien hablar, III,12.

Ausschlaggebend für ihn sind zunächst einmal familienpolitische Gesichtspunkte. Am begehrtesten ist der Freier, der ein Majorat besitzt. Don Alonso z.B. will eine seiner Töchter mit seinem Neffen verheiraten, damit seine Familie in den Genuß des Familienmajorats gelange [1]. Ein weiterer Gesichtspunkt ist die Mitgift, die meist 30 000 Dukaten beträgt [2]. In "La portuguesa y dicha del forastero" ist sogar von 50 000 und 100 000 ducados die Rede [3]. Ein armes Mädchen, mag es noch so schön und tugendsam sein, findet schwer einen Mann, und der Vater ist sich der Schwierigkeit in einem solchen Fall bewußt:

Que Fenisa por casar,
sin hacienda no ha de hallar
marido igual á su honor.
Ya no es dote la virtud
ni el honrado nacimiento,
que es el oro fundamento
de toda humana quietud 5).

Eine wichtige Rolle spielen auch gleicher Rang und Stand, Wieder ist hier die Comedia ein getreues Spiegelbild der Ideen der Zeit. In den "Epístolas Familiares" schreibt Guevara:"Que sean ambos iguales en sangre, y en estado: es a saber, el caballero con caballero, mercader con mercader, escudero con escudero y labrador con labrador .. finalmente digo, que el que no casa con su igual a su hija, le fuera menos mal enterrarla, que no casarla: porque si muriera, lloraranla vn día, y estando mal casada, la lloran cada día" [6]. Auch in England sieht man in der "sacred condition of equality", d.h. Gleichheit der Jahre, des Besitzes, des Ranges, eine der wichtigsten Bedingungen der Eheschließung [7].
So enthält denn auch der Antrag, den der Bewerber bei dem Vater oder dessen Stellvertreter vorbringt, den Hinweis auf

---

1) Guárdate de la agua mansa, K IV, p.350 a.
2) Santiago el Verde, I,8.
3) III,23.
4) De cosario a cosario, III,15; La portuguesa, I,3.
5) El hijo de los leones, I,1.
Vgl. dazu den englischen Schriftsteller Becon, der 1562 schreibt, daß "viele Eltern noch heute, namentlich solche von Adel, ihre Kinder verhandeln, wie es der Viehzüchter mit Ochsen und Schafen macht"; Zit. b. Schücking, Die Familie bei Shakespeare, p.195.
6) p.278.
7) s. Schücking, Die Familie im Puritanismus, p.38.

dle Abstammung:

Don Felix, bien conoceis
de mis padres la nobleza,
de mi vida las costumbres,
y cantidad de mi hacienda 1).

iedrige Herkunft ist ein Hindernis für die Eheschließung. n "Ya anda la de Mazagatos" weigert sich Manrique sogar em König gegenüber, ein Bauernmädchen zu heiraten:

Pero el unir mi sangre a una villana
es ultrajar la sangre de tus venas,
pues pariente me llamas 2).

lvaro lehnt trotz aller Bitten des Vaters und der Gefähr-ichkeit seiner Lage eine Eheschließung mit Isabel ab, weil ie ihm nicht ebenbürtig ist [3].

ope ist im allgemeinen in dieser Frage toleranter. Otón, der aballero, heiratet Lisarda, das Bauernmädchen, nachdem sie er König mit reicher Mitgift ausgestattet hat [4]. Bei Cal-erón sind solche Heiraten unmöglich.

er Antrag muß zuerst beim Vater oder dessen Stellvertreter orgebracht werden, dann erst bei dem Mädchen selbst. In "La evoción de la Cruz" gerät Lisardo mit dem Bewerber seiner chwester in Streit, weil dieser seine Absicht zuerst dem Mäd-hen und nicht dem Vater entdeckt hat [5]. In der Regel bittet icht der Bewerber selbst um die Hand des Mädchens, sondern er Vater, Freund oder Nachbar tut es für ihn [6]. Diese Sitte st bereits bei den Germanen bekannt [7]. Wie in Spanien finden ir sie auch in Frankreich noch im 17. Jahrhundert [8]. In der omedia wird dieser Brauch nicht immer gewahrt. Daß dies jedoch er übliche Weg gewesen ist, zeigen die entschuldigenden Worte es Don Juan, der bei dem Vater in eigener Person um die Hand er Tochter anhält:

Bien conozco que estas cosas
se hablan mejor por terceros 9).

ie Mutter kann in bezug auf die Verheiratung der Kinder eine Entscheidung treffen, auch dann nicht, wenn der Vater

---

) Nadie fie su secreto, K IV,p.545 b.
) III,16.
) El alcalde de Zalamea, K IV, p.106.
) El villano en su rincón, III,24.
) K I, p.98 b.
) El maestro de danzar, K I, p.627 b.
Vgl. Bourland, o.c., p.346.
) s. Merschberger, o.c., p.18.
) s. Fagniez, o.c. p.69; ferner Molière, Les femmes savantes, II,3.
) La niña de Gómez Arias, A.p. 504 a.

für längere Zeit abwesend ist [1]. Nur als Witwe nimmt sie an Stelle des Vaters den Antrag entgegen. Doch fehlt es ihr an der Entschlossenheit des Vaters, wie aus den vorwurfsvollen Worten des Felicio in "El verdadero amante" [2] hervorgeht.

Bei der Verlobung empfangen die Brautleute den Segen der Eltern [3], es werden Geschenke zwischen ihnen ausgetauscht [4]. Zur Unterzeichnung des Ehekontraktes wird häufig ein Notar hinzugezogen [5].

Die bisher untersuchten Beispiele zeigen, daß das Verhältnis des Vaters zur Tochter beherrscht wird von der Sorge um die Reinerhaltung der Ehre und um eine vorteilhafte Verheiratung. Diese Sorge macht den Vater oft zum unerbittlichen Richter und unnachgiebigen Tyrannen. Doch fehlt daneben nicht der Typ des verständnisvollen und liebenden Vaters. Bei Calderón ist er selten, bei Lope ist das Verhältnis umgekehrt. Es ergibt sich die Frage, welches Bild des Vaters dem praktischen Leben entspricht. Ziehen wir zum Vergleich die Romane der Dª M. de Carabajal heran, die den Anspruch erheben können, ein wirklichkeitsgetreues Sittengemälde zu sein. Bourland vermittelt uns daraus folgendes Bild des Vaters: ". aunque manda en todo como jefe absoluto, pocas veces obra severa o tiránicamente; más a menudo aparece como amigo, tierno e indulgente de los hijos de ambos sexos. Puede que quiera casar a su hija, pero, sin embargo, no le suele imponer un marido contrario al gusto de ella. Sean los que fueron los motivos que tenga para apoyar tal casamiento o tal otro, cejan ante las lágrimas y las protestas de la querida hija.
Sin embargo, en una de las novelas, hace el padre el trillado papel de bárbaro tirano, dispuesto a castigar a su hija hasta con la muerte por la infracción solamente proyectada, que no llevada a cabo, del debido decoro" [6].
Lope zeichnet demnach lebensgetreuer als Calderón. Für ihn

1) Guárdate de la agua mansa, K IV p.344 b.
2) B.d.A.E., Bd.24, p.19 m.
3) El ausente en el lugar, III,16.
4) Amar despues de la muerte, K IV p.584 b.
5) Los enemigos en casa, Ac V p.177 b.
Auch bei Molière finden wir den Notar bei Eheschließungen zugegen (L'école des maris, Les femmes savantes).
6) O.c., p.333.

ist das eigentliche Wesen des Vaters Güte und Verstehen:

y ya sabes que es la cosa
mas ciego del mundo un padre;
que el amor con que le viene
a estimar su pensamiento,
le quita el entendimiento 1).

Firmiano liebt die Tochter mehr als sein Leben und sein einziger Wunsch ist es, sie glücklich zu sehen [2]. Don Antonio nennt seine Liebe zur Tochter größer, als es eigentlich billig sei [3]. Er entschuldigt sich bei ihr, daß er sie dem Paris versprochen, weil er glaubte, nach ihrem Wunsch zu handeln, und daß er nun sein Wort als Edelmann nicht mehr zurücknehmen könne. Er bittet förmlich um ihre Liebe:

Hija, no estés de esa suerte.
Ni seas cruel commigo;
que no soy tu enemigo 4).

Tibaldo hängt so sehr an seiner Tochter, daß er sie nicht verheiratet, um sich nicht von ihr trennen zu müssen [5]. Eine solche Einstellung finden wir auch in den Romanen der Dª M. de Carabajal [6].

Bei Lope kommt es auch einmal vor, daß der Vater den Kindern gegenüber einen humorvollen Ton anschlägt. Bei Esteban handelt es sich um einen Bauern, wie ja überhaupt der Scherz hauptsächlich den Dienern und Bauern vorbehalten ist. Esteban, der dem Freier schon seine Zusage gegeben hat, stellt seine Tochter auf die Probe, indem er ihr vormacht, Frondoso wolle sich mit ihrer Freundin vermählen. Als er dann einwendet, daß nur sie selbst schön genug für ihn sei, durchschaut sie das Spiel. Er fragt sie auch: "Quiéresle tú?", eine Frage, die sehr selten vom Vater gestellt wird [7].

Sogar in Fragen des Ehrenstandpunktes siegt manchmal die väterliche Liebe über die Strenge. In "El maestro de danzar" verteidigt der Vater die Tochter gegen die eigene Schwester:

Mira, Florela, que esta Feliciana
es mi hija y tu hermana,

---

1) Contra valor no hay desdicha, II,9.
2) El hijo Venturoso, Ac.I, p.206 b.
3) Castelvines y Monteses, II,21.
4) ibd.III,1.
5) La porfía hasta el temor, II,1.
6) s.Bourland, o.c., p.333.
7) Fuenteovejuna, II,14.

aunque este yerro ha hecho,
que disimula con paterno pecho; 1)

Octavio, dem die einfältige Tochter den Liebesbrief zu lesen gibt und dem sie den Kuß auf der Treppe gesteht, bestraft sie nicht, sondern sucht sie zu belehren [2]. In "Los peligros de la ausencia" übernimmt es der Vater, als ihm die Tochter ihre Liebe gestanden hat, zu dem Geliebten zu gehen und mit ihm zu verhandeln, aus Angst, diese Liebe könne in einer Tragödie enden [3]. Selbst wenn der Schein die Tochter schuldig spricht, glaubt der Vater noch an ihre Schuldlosigkeit [4]. In "Las Ferias de Madrid"ist die Vaterliebe ad absurdum geführt. Statt die des Ehebruchs überführte Tochter zu töten, entschuldigt sie der Vater: "Es mujer y pudo errar" und tötet statt dessen den Ehemann, der sie anklagte [5].

Unter den Vatern in Calderóns Stücken ist es vor allem in der Gestalt des Pedro Crespo, daß wir väterliche Liebe spüren. Er gibt der Tochter nicht den Tod, wie sie erwartet, da mit ihrer Ehre auch die seine verloren ist; er nimmt sie vor dem Bruder in Schutz, der sie in blindem Unverstand erdolchen will; er demütigt sich vor dem Räuber ihrer Ehre, um ihn zur Heirat mit ihr zu bewegen [6]. Auch in Don Alonso finden wir einen verstandnisvollen Vater. Er befragt die dueña nach den Neigungen seiner Töchter, damit er sie fördern könne, wie es seine Aufgabe sei. Er zwingt die Tochter nicht, den Mann, den er ihr bestimmt hat, zu heiraten, als er sich von des Bewerbers schlechten Eigenschaften überzeugt hat, obwohl dadurch das Mayorat für die Familie verlorengeht [7]. In den meisten Stücken aber bleibt die Liebe an der Oberfläche. An Stelle echten Gefühls zeigt der Vater der Tochter gegenüber Galanterie; er bezeichnet sich des öfteren als galan der Tochter:

Porque de suerte la quiero,

---

1) III,22.
2) La dama boba, II,6.
3) I,12.
4) Los peligros de la ausencia, III,21.
5) Ac.V,p.622 a.
6) El alcalde de Zalamea, K IV,p.104 ff.
7) Guárdate de la agua mansa, K IV,p.343 a, 369 b.

que como padre y galan,
adonde quiere que estan
sus luces, por verlas muero 1).

Er gibt seiner Sorge Ausdruck, wenn er sieht, daß die Tochter traurig ist [2]. Er ist rücksichtsvoll gegen sie: Fabio, der unerwartet nachts von einer Reise zurückkehrt, beschließt, an der hinteren Tür des Hauses um Einlaß zu klopfen, damit seine Tochter durch den Lärm nicht gestört werde [3]. Vereinzelt findet man auch Beweise des Vertrauens, so z.B. in "La banda y la flor":

Pero en fin Clori es hija mia
y ella hara que todos mientan 4),

ferner in "Gustos y disgustos no son mas que imaginación", wo der Vater an die Unschuld der Tochter glaubt, als der Ehemann sie töten will [5].

Das Verhältnis zwischen Vater und Sohn ist von vornherein nicht so gespannt, wie das zwischen Vater und Tochter, denn der Sohn genießt in Liebesdingen größere Freiheit. Handelt es sich aber um Ehrenpflichten, so zeigt der Vater auch dem Sohn gegenüber Strenge. In "Con quien vengo, vengo" ermahnt der Vater den Sohn, sein Versprechen, das er dem Freund gab, einzulösen, auch wenn es seinen Tod bedeute. Er selbst würde ihn töten, wenn er etwas Ehrenrühriges begehe [6]. Aurelio möchte den Sohn lieber tot als des Lorbeers beraubt sehen. Er ist zuerst Richter: "Tal vez fué juez, padre no", sagt sein Sohn von ihm [7]. Dieser Kampf zwischen Vaterpflicht und Vaterliebe ist vorzugsweise in Calderóns Stücken zu finden. Während in einem Fall die Pflicht den Göttern gegenüber siegt [8], gewinnt im anderen Fall die Liebe die Oberhand [9].

Der Typ des ungerechten Vaters ist nur bei Lope zu finden. Es handelt sich dabei um den Vater, der die guten Absichten

---

1) El fuego de Dios en el querer bien, K III,p.576 b.
2) Casa con dos puertas, K I,p.31 b.
3) ibd.,p.46 a.
4) K IV,p.393 a.
5) K III,p.145 a.
6) K IV,p.339 a.
7) Las armas de la hermosura, K IV,p.461, 467.
8) Los dos amantes del cielo, A.p.1819 a.
9) Los cabellos de Absolon, K IV,p.203 a.

des Sohnes verkennt, der ihn schlägt [1] und den mißratenen Sohn ihm vorzieht [2]. Diese Handlungsweise dient nicht so sehr dazu, den Vater zu belasten, sondern vielmehr dazu, die gehorsame Sohnesliebe in umso hellerem Licht zu zeigen. Calderóns Väter sind im allgemeinen härter als Lopes, wie wir schon am Beispiel des Verhältnisses Vater-Tochter sehen konnten. Don Luis wirft den Sohn aus dem Haus, ohne die Tat zu bedauern [3]. Don Fernando ist zwar nach außen hart und unbeugsam seinem Sohn gegenüber, er zückt den Degen gegen ihn, nennt ihn einen Schelm und läßt seine Sachen zum Fenster hinunterwerfen, weil er nicht des Vaters Wunsch entsprechend Geistlicher wird. Doch im Herzen liebt er ihn trotz allem. Er nennt ihn das Licht seiner Augen und schickt ihm Wäsche und Geld [4]. Der Fürst, der sofort entschlossen ist, seine Ehre an seiner Gemahlin und an seinem Sohn zu rächen, bedauert nicht die Frau, wohl aber den Sohn, den er töten muß [5]. Vergleichen wir damit die Reaktion des Vaters in "El pintor de su deshonra", der ohne ein Wort des Schmerzes oder Mitleids den Tod des Sohnes gutheißt, so sehen wir, wieviel menschlicher Lope in der Ausübung des mitleidlosen Ehrenrechtes bleibt.

Andererseits finden wir das schönste Beispiel eines liebevollen Vaters bei Calderón in der Gestalt des Pedro Crespo. Obwohl es ihm schwerfällt, sich von seinem Sohn zu trennen, läßt er ihn in den Krieg ziehen, damit er nicht zu Hause ein Nichtsnutz werde. Er ist bewegt, als er von ihm Abschied nimmt, gibt ihm gute Ratschläge mit auf den Weg [6], er folgt ihm mit den Augen, bis er ihn nicht mehr sehen kann [7].

Ein beliebter dramatischer Vorwurf ist der Fall, daß Vater und Sohn einander unbekannt sind (der Fall, daß Vater und Tochter einander unbekannt sind findet sich nur in "La vida es sueño"). Es ist eine Abwandlung des mittelalterlichen Motivs des Kampfes zwischen Vater und Sohn, wobei die Er-

---

1) La obediencia laureada;
2) Los enemigos en casa, Ac. V, p.160 b.
3) Mañana será otro dia, K III,p.705.
4) La esclava de su galán, I,14; II,9.
5) El castigo sin venganza, III,17.
6) Eine typische Abschiedsszene zwischen Vater und Sohn. Vgl. die Abschiedsszene zwischen Polonius und Laertes in "Hamlet".
7) El alcalde de Zalamea, K IV,p.101.

tennung erst nach dem Tod eines der Kämpfer erfolgt. Es gibt bei Lope und Calderón mehrere Varianten der Vorgeschichte: ein Kind wird gestohlen (Los hijos de la fortuna), ausgesetzt (El hijo de Leones) oder vertauscht (La devoción de la Cruz, En esta vida todo es verdad y todo mentira) und wächst unter der Obhut bäuerlicher Pflegeeltern auf, die es für die eigenen Eltern hält. Bei der Begegnung zwischen Vater und Sohn spricht die Stimme des Blutes: beide fühlen sich auf unerklärliche Weise zueinander hingezogen:

> ?Qué es esto, que el corazón (ap.)
> me está diciendo acá dentro
> con mudas calladas voces?
> Mucho escucho, y nada entiendo 1).

Diese innere Stimme ist stärker als andere Bindungen. In "Las tres justicias en una" ist der Sohn aufsässig gegen den vermeintlichen Vater; dagegen fühlt er Ehrfurcht und Gehorsam gegenüber dem ihm fremden Don Mendo, der sein richtiger Vater ist [2]. In "En esta vida todo es verdad y todo mentira" vertraut Focas, der Vater, darauf, durch diese Stimme des Blutes herauszufinden, welcher Jüngling sein Sohn und welcher der Sohn des Kaisers ist [3]. Dieses Gefühl hält auch mit geheimnisvoller Gewalt den Sohn zurück, den unbekannten Vater zu töten [4].

Calderón und Lope haben dieses Thema mehrmals verwendet. Seine Darstellung zeigt, wie sehr man an die natürlichen, inneren Bindungen zwischen Eltern und Kindern glaubte und als wie tiefgehend man sie empfand.

Um einen rein historischen Typ handelt es sich bei dem heroischen Vater. Der Vasall opfert sein Kind für den Thron, indem er es für den Prinzen ausgibt, damit es statt des Prinzen getötet werde und dieser dem Land erhalten bleibe [5]. Denn über der Vaterliebe steht die Treue zum König. "El gran

---

1) Hado y divisa de Leonido y Marfisa, K II, p.612 b.
2) K IV, p.566 b.
3) K I, p.584 a.
4) El hijo de leones, II, 14;
La esclava de su hijo, Ac. II, p.189 a.
5) El gran duque de Moscovia.

duque de Moscovia" versetzt uns in die Feudalzeit, in der ein Gesetz den Vater ermächtigte, den Sohn zu - essen -, wenn dies das letztmögliche Mittel war, eine belagerte Stadt für den König zu halten [1].
In "Juan de Castro" haben wir ebenfalls ein altes dramatisches Motiv: Der Vater tötet die eigenen Kinder, weil nur durch ihr Blut der Bruder, den er zu Tode verwundete, gerettet werden kann. Daß durch ein Wunder die Kinder wieder zum Leben erweckt werden, schmälert sein Opfer nicht [2].

Verhältnismäßig selten treten in einem Stück - besonders bei Calderón - Vater, Sohn und Tochter auf, meist handelt es sich um das Verhältnis Vater-Sohn oder Vater-Tochter. In der Verbindung Vater-Sohn-Tochter wird die Rolle des Vaters noch unbedeutender. Die Ehrenpflichten übernimmt dann der Sohn zusammen mit dem Vater oder auch allein, wie in "Amor, honor y poder". Dabei ist der Vater das besänftigende Element und nimmt die Schwester vor dem Bruder in Schutz, wie in "El ausente en el lugar" und in "El enemigo engañado".

Calderón stellt den Vater, mit Ausnahme des Pedro Crespo, in den Stücken, die in dem Spanien seiner Zeit spielen, nur als pater familiae dar, der darüberhinaus kein Eigenleben hat. Welche Interessen er außerhalb der Familie hat, welcher Beschäftigung er nachgeht, darüber erfährt man so gut wie nichts. Gelegentlich wird eine Andeutung gemacht, daß er seine Abende in Freundeskreisen beim Spiel verbringt:

> ..donde se divierte y pasa
> la noche en tener juego,
> conversación y rifas [3].

Lopes Väter sind zum Teil eigenständige Charaktere, wie z.B. Juan Labrador in "El villano en su rincón", der weniger in seiner Eigenschaft als Vater auftritt, als vielmehr als reicher Grundbesitzer, oder Esteban in "Fuenteovejuna" und Tello el Viejo in "Los Telles de Meneses".

---

1) Fuero leal; Siete Partidas, Quarta Part. Tit.XVII,Ley VIII.
2) II.Tl. III,4.
3) Con quien vengo, vengo, K IV,p.327 a.
Es handelte sich dabei meist um Zusammenkünfte im Haus eines Nachbarn oder Freundes (tertulias), bei denen Gegenstände verlost wurden und Karten gespielt wurde. Vgl. Arco y Garay, o.c., p.651.

Calderón stellt den Vater mit wenigen Ausnahmen nur als den strengen Hüter und Wahrer der häuslichen Ehre dar. Damit verfällt er der Typisierung. Die beliebten Typen des närrischen Alten und des geizigen Vaters fehlen in seinen wie auch in Lopes Dramen, wohl aus Respekt vor der väterlichen Autorität. Wie ja überhaupt in ihnen der Vater nie mit einer Schwäche behaftet ist oder als lächerliche Figur gezeichnet wird. Escosura sieht den Grund für die Einförmigkeit der Calderónschen Väter darin, daß sich alte Leute im allgemeinen ähneln, so wie Kinder sich ähnlich sind [1]. Man braucht jedoch nur an die Väter bei Lope zu denken, um zu sehen, wie unterschiedlich auch "viejos" dargestellt werden können. Der Grund liegt vielmehr in dem dramatischen Vorgehen Calderóns. Er baut seine Mantel- und Degenstücke nach einem bestimmten Schema, er setzt dafür stehende Figuren ein. Es geht ihm nicht um Charaktere, sondern um spannende Handlung.

Lopes Väter sind vielgestaltig. Wohl hat er auch in dem Typ des Ehrenwächters dem Publikumsgeschmack seinen Tribut gezollt. Doch begegnen wir daneben vielen Vätern, deren Züge dem täglichen Leben abgelauscht sind. In ihnen können wir das eigene Erleben und Fühlen des Dichters, der selbst liebender Vater war, erkennen.

---

1) El demonio como figura drámatica en el teatro de Calderón, Revista de España, Bd. 45, p.340.

Die Mutter

Es ist eine bekannte Feststellung, daß das Fehlen der Mutter ein typischer Zug der spanischen Comedia ist. Es werden verschiedene Erklärungen dafür gesucht. Die Mehrzahl der spanischen Kritiker vertritt die Meinung, daß die hohe Achtung vor der Mutter es nicht erlaubt hat, sie öffentlich auf der Bühne darzustellen. So sagt Escosura: "Tan grande era el respeto de nuestros mayores á la santidad del matrimonio, y al decoro, por tanto, de la madre de familia, que rarísima vez osaron ponerla en escena, creyendo sin duda que no debía ofrecerse al público como espectáculo" [1]. Desgleichen schreibt Molins: "Nuestro esclarecido poeta (Calderón) respetaba, sin duda, demasiado á la madre, para hacerla entrar en el comun troquel con que amoldó el resto de sus personajes" [2]. Catalina [3] und Menéndez y Pelayo [4] sprechen von dem "santuario del hogar doméstico", in dem die Mutter verborgen bleibt. Schevill dagegen führt das Fehlen der Mutter auf die literarische Tradition zurück, die bis in die römische Zeit zurückreicht. Er ist der Meinung, daß die Mutter immer eine undramatische und passive Rolle in der Gesellschaft gespielt habe,und daß sie in den Intrigenstücken keine ihrer würdige Rolle spielen könne. Das Argument maurischen Einflusses weist er zurück, da unter die dort übliche Abschließung der Frauen auch die Mädchen fallen würden und es dann keine Komödie gebe [5].

Templin nun hat festgestellt, daß bei Lope 159 Mütter, bei Calderón 14 auf der Bühne erscheinen, ferner bei Tirso de Molina 22, bei Guillén de Castro 21 [6].

Diese verhältnismäßig hohe Zahl steht mit der eingangs erwähnten Feststellung nicht im Widerspruch, wie im folgenden noch gezeigt werden wird. Eine Einschränkung muß jedoch gemacht werden: Das Fehlen der Mutter ist nicht ausschließlich

1) Teatro escogido de Don P.Calderón de la Barca,T.I,p.CXVII.
2) Revista de España, Bd.81,1881,p.233/34.
3) O.c., p.30.
4) Calderón y su teatro, p.86.
5) O.c., p.17 ff.
6) Hisp.Rev., Juli 1935, p.220 ff.

für die spanische Bühne typisch, sondern ist der gesamten europäischen Renaissancebühne gemeinsam, wie Schücking nachgewiesen hat. Ja schon bei Plautus und Terenz tritt die Mutter nur selten auf [1].

In den meisten Stücken Lopes und Calderóns wird das Fehlen der Mutter stillschweigend übergangen, ohne daß sie auch nur mit einem Wort in Erwähnung gebracht wird. Man könnte annehmen, daß, wenn sie schon nicht als Dramenfigur auftritt, ihrer doch innerhalb der Familie gedacht würde, etwa in der Art, daß der Vater sie der Tochter als Vorbild hinstellte oder daß die Tochter, angesichts der Strenge des Vaters, den Rat und die Hilfe der Mutter herbeiwünschte. Es ist jedoch sehr selten, wenn dies geschieht, wie z.B. in "La hermosura aborrecida", wo Constanza klagt:

> Mirad qué traza de padre!
> A fe que a vivir mi madre
> que me tratara mas bien 2).

In einigen Stücken Calderóns findet sich ein kurzer Hinweis, daß die Mutter tot ist. Nur selten kommt dabei der Schmerz über den Verlust zum Ausdruck, wie in den Worten des Don Alonso:

> No mi llanto
> ocasiones con memorias
> que siempre presentes traigo 3).

Meist wird nur in der stereotypen Wendung "Tengala Dios en el cielo" eine Erklarung für das Fehlen der Mutter gegeben [4]. Diese Eigenheit, daß der Mann immer als Witwer erscheint, ist ebenfalls eine literarische Konvention, die z.B. auch im englischen Drama fortlebt [5] und ebenfalls in einigen Molièrestücken zu finden ist. Es scheint jedoch ein zu realistischer Standpunkt, anzunehmen, das Fehlen der Mutter im Drama habe der Wirklichkeit entsprochen, da durch die mangelhaften medizinischen Kenntnisse die Sterblichkeit unter den Müttern sehr hoch gewesen sei und die Spanier früh verwitwet seien, ein Standpunkt, wie ihn Pemán zum Ausdruck brachte [6].

---

1) Die Familie bei Shakespeare, p.203.
   Vgl. auch Wolff, Arch.1934, Bd.65, p.279.
2) Ac VI, p.272 b.
3) Guárdate de la agua mansa, I,1.
4) El alcalde de Zalamea, K IV, p.105 b.
   Guárdate de la agua mansa, I,1.
5) s.Schücking: Stud.über die stoffl.Beziehungen usw., p.101
6) Vortrag, München, 12.3.1956.

In einigen Stücken tritt zwar die Mutter selbst nicht auf, doch finden wir sie erwähnt. In "Las manos blancas no ofenden" klagt der junge Prinz, daß seine Mutter so um ihn besorgt sei, daß sie ihm die Jagd verbiete, aus Angst, es könne ihm etwas zustoßen [1]. In "Guárdate de la agua mansa" wird, völlig unwichtig für die Haupthandlung, von der Mutter eines Madchens gesprochen, die in Abwesenheit des Vaters nicht allein über die Verheiratung der Tochter verhandeln wollte [2]. In "El alcalde mayor" wird zweimal ausdrücklich von Vater und Mutter gesprochen, doch tritt nur der Vater auf [3]. Auch in "Castelvines y Monteses" erzählt Julia von ihrer frommen Mutter, ohne daß diese selbst auf der Bühne erscheint [4]. Zum Unterschied dazu läßt Shakespeare in dem Stück gleichen Stoffes "Romeo and Juliet" beide Eltern auftreten.

In der Zeichnung der Mutter sind in mancher Hinsicht wesentliche Unterschiede zwischen Lope de Vega und Calderón festzustellen. Daß Calderón der Mutter große Wertschätzung entgegenbringt, geht aus den Worten Crespos an seinen Sohn hervor:

> No hables mal de las mujeres;
> la más humilde, te digo,
> que es digna de estimación,
> porque al fin dellas nacimos 5).

Diese Wertschätzung und Verehrung zeigt sich auch in den wenigen Müttergestalten, die er auf die Bühne gebracht hat. In "El sitio de Breda" handelt es sich nicht um die Mutter innerhalb der Familie, sondern um den Typ der heldischen Mutter, die in die Entscheidung hineingezwungen ist, den Vater oder den Sohn zu opfern, als bei der Belagerung die Lebensmittel knapp werden. Madama Flora entscheidet, nachdem Vater und Sohn sich füreinander opfern wollen, daß der Sohn gehen

---

1) K IV, p.167 b.
2) K IV, p.345 b.
3) I,1; I,5.
4) II,2.
5) El alcalde de Zalamea, K IV, p.101 a.
Eine Entsprechung dieser Achtung vor der Frau um der Mutter willen findet sich bei Shakespeare. Als Troilus ob der Treulosigkeit Cressidas zutiefst verbittert ist, da beschwört er das Andenken der Mutter herauf, um nicht die Achtung vor der Frau zu verlieren:
"Let it not be believed for womanhood!
Think we had mothers; Troilus and Cressida, V,2.

solle. Daß es Calderón hier nicht um familiäre Gefühle, sondern um eine Idee geht, zeigt sich in der unpersönlichen, metaphorischen Ausdrucksweise:

Cuando un acero se entrega
a dos imanes, (ay Dios!)
porque su violencia á dos
le inclina, a ninguno llega,
por darse á los dos, se niega
y en trance tan importuno,
respondiera solo á uno; 1)

Auch in den mythologischen Stücken "El hijo del Sol Faeton" 2) "Fieras afemina amor" 3) und "El monstruo de los jardines" bleibt die Unterredung zwischen Mutter und Sohn in den konventionellen Formen, wenn sich auch in dem letztgenannten Stück schwach schon mütterliches Gefühl zeigt:

..lidiando en mi pecho, al verte,
el rencor con la terneza .. 4)

In "La cisma de Inglaterra" ist dieses Gefühl schon deutlicher ausgeprägt. Als die Königin von ihrem Gatten verstoßen wird, muß sie auch von der Infantin Abschied nehmen. In den einfachen, vorwurfsvollen Worten an den Kardinal, der die Infantin aus der Umarmung der Mutter löst, "aun no aguardarais un poco?" 5), drückt sich der Trennungsschmerz aus, der jedoch dann in den konventionellen Vergleich von der Weinrebe, die von der Ulme losgerissen wird, gekleidet ist 6). Noch in einer weiteren Szene, bei dem Wiedersehen mit der Tochter, zeigt sich die Mutter vor der Königin:

Pierda yo cetro y corona,
pierda el mundo, y viva aqui,
donde no te pierda a ti. 7)

Liríope ist, obgleich eine mythologische Gestalt, in erster

---

1) K I, p.246.
2) Climene-Faeton, K II, p.442.
3) Cibele-Anteo, K III, p.465.
4) K II, p.307 b.
5) A., p.727 b.
6) ibd. Dieses Bild von Weinrebe und Ulme, das, aus der Bibel entnommen, in der geistlichen Literatur noch für Jahrhunderte wiederkehrt, wird im allgemeinen für das eheliche Verhältnis angewendet (Vgl. Schücking, "Die Familie bei Shakespeare", p.211). In "Eco y Narciso" findet sich das Bild in diesem Sinn. Liríope sagt über ihre Verbindung mit Zéfiro: "abrazándose de mí
bien como al muro la hiedra,
bien como al olmo la vid. K II, p.278 b.
7) A., p.736 b.

Linie als zärtlich liebende Mutter dargestellt. Sie behütet Narciso vor den Gefahren, die ihm auf Grund der Weissagung drohen, so sehr, daß der Sohn diese Fürsorge als Last empfindet [1]. Als sie von Anteo entführt wird, ist sie verzweifelt wegen der Trennung von ihrem Sohn:

No me lleves sola;
que lleve conmigo deja
la otra mitad de mi vida -
Narciso 2).

Aus den einfachen Worten:

Narciso, no te entristezca
mi ausencia; ya voy por tí 3)

hört man die Sorge und Liebe der Mutter.

In "Las tres justicias en una" werden wir in eine spanische Familie hineinversetzt. Don Lope erzählt von dem herzlichen Verhältnis zwischen der Mutter und ihm, wahrend das Verhaltnis zum Vater ein völlig negatives ist. Doña Blanca, die Mutter, verzeiht dem Sohn, der ein Räuber ist; sie läßt ihn heimlich des Nachts ein und verbirgt ihn vor dem Vater [4]. Sie weint vor Kummer, als Violanta erzählt, wie sie von Räubern überfallen und von Don Lope, dem Anführer, gerettet wurde [5]. Bei seiner Rückkehr ins Elternhaus und der Versöhnung mit dem Vater vergießt sie Freudentranen:

Don Lope: Con temor y con vergüenza
llego, señora, a tus ojos,
por tantas lágrimas tiernas
como les debo.
Doña Blanca: No sólo
aquéllas, Lope, me cuestas,
pero éstas también; si bien
son con una diferencia,
que aquellas lloró el pesar,
y llora el placer aquestas.
Tú seas muy bien venida 6).

Das Erstaunliche an der Gestalt der Doña Blanca, die das Wesen der Mutter, das aus Güte und Fürsorglichkeit besteht, so gut verkörpert, ist, daß - wie sich erst am Schluß des Stückes herausstellt - sie nicht die Mutter ist, sondern den uneheli-

1) Eco y Narciso, K II, p.274 b.
2) ibd., p.276 a.
3) ibd., p.280 a.
4) A., p.1880/81.
5) ibd., p.1888/89.
6) ibd., p.1894/95.

chen Sohn ihrer Schwester als ihren eigenen Sohn ausgegeben hat.

Damit kommen wir zum Kernproblem in der dramatischen Verwendung der Gestalt der Mutter bei Calderón. Das letztgenannte Stück zeigt, daß er wohl der Darstellung der Mutter innerhalb der Familie hätte gerecht werden können, daß er sich aber einer literarischen Konvention fügt, die in einem bestimmten Komödientypus der Mutter keinen ihrer würdigen Platz läßt. Welche Rolle der Mutter in der Comedia de capa y espada letztlich bleibt, wird noch an Hand der Untersuchung des Witwentyps bei Lope de Vega zu sehen sein. Auf diese Komödienfigur zurückzugreifen, verbietet dem Dichter die Verehrung für die Mutter. Betrachtet man den Inhalt der Stücke Calderóns, in denen Mütter auftreten, so ergibt sich, daß es sich bei keinem von ihnen um eine Comedia de capa y espada handelt. In den mythologischen und historischen Stücken übernimmt er die Personen der Fabel, in "El sitio de Breda" handelt es sich um eine Idee, in "Las tres justicias en una" um ein Problemstück, nämlich um die Auflehnung des Sohnes gegen den Vater.

Interessant ist es zu sehen, was Calderón aus dem Coriolanstoff[1] gemacht hat. Ziehen wir das Shakespearestück zum Vergleich heran, so sehen wir, daß darin die Charakterzeichnung der Veturia getreu der Quelle ausgeführt ist. Wie bei Livius und Plutarch ist sie auch bei Shakespeare von stolzem, männlich hartem Charakter, die die Pflicht über das Gefühl stellt. Vergleichen wir damit die Müttergestalten, die Calderón geschaffen hat, so zeigt es sich, daß alle von Milde und Gefühl geleitet werden. Die Veturia-Gestalt liegt dem Dichter anscheinend nicht. So läßt er sie ganz weg. Er weist einen Teil ihrer Rolle, die Strenge und das Pflichtgefühl, dem Vater zu. Den anderen Teil der Rolle, die Überredung, übernimmt die Gattin Coriolans, die Calderón Veturia nennt. Während jedoch die römische Mutter Veturia durch ihre strenge Ermahnung des Sohnes die Stadt rettet, geben bei der spanischen Gattin Veturia die Tränen den Ausschlag.

Eine Muttergestalt von römischer Charakterstrenge hat dagegen

1) Las armas de la hermosura.

Lope de Vega in Julia, der Mutter des Antonio Roca geschaffen. Sie ruft den Sohn, der Priester ist, zu sich und verlangt von ihm, Rache an dem Mörder des Vaters zu nehmen. Als Priester bittet der Sohn sie, die Rache Gott zu überlassen. Doch sie schmäht ihn und verbietet ihm, sie weiter Mutter zu nennen. Die Ehre ist ihr wichtiger als sein Leben. So treibt sie ihn, der ihrem Verlangen nachgibt, schließlich in den Tod [1].

Bei der Behandlung des Motivs des "false adultery charge", unter welchen Begriff Templin eine Reihe Lopescher Dramen einordnet [2], zeigen sich ebenfalls Unterschiede zwischen Calderón und Lope. Während Lope es oft verwendet, indem entweder noch lebende Mütter oder schon gestorbene des Ehebruchs fälschlicherweise verdächtigt werden, finden wir es bei Calderón nur in "La devoción de la Cruz". Schon der Vorwurf allein, die Mutter des Ehebruchs zu bezichtigen, paßt nicht zu Calderóns Idee von der Mutter. In seinen Ehetragödien, in denen die Frau des Treuebruchs angeklagt wird, handelt es sich immer um kinderlose Ehefrauen. Es gehört zu dem Bild der Mutter, das wir aus Calderón gewonnen haben, daß sie über solchen Makel erhaben ist. Die Verwendung dieses Themas in "La devoción de la Cruz" dient lediglich dazu, das wundersame Kreuzzeichen auf der Brust der Kinder des Curcio zu erklären. Die Anschuldigung ist von vornherein durch die Reue des Mannes, der die Haltlosigkeit seines Argwohns eingesehen hat, entkräftet. Hinzu kommt noch, daß sie nur in einer monologischen Rückschau [3] zur Erläuterung des dramatischen Geschehens in Erinnerung gebracht wird. Mit keinem Wort spricht der Vater seinen Kindern gegenüber davon, auch dann nicht, als er beim Tod Eusebios durch das Kreuz auf dessen Brust in ihm seinen Sohn erkennt [4].
Anders wird das Motiv bei Lope dramatisch verwertet. Es ist, wie Templin festgestellt hat, eines der beliebtesten aller mittelalterlichen und Renaissancethemen [5]. Lope verwendet

1) Antonio Roca, Ac.I, p.664-666.
2) O.c., p.224.
3) A., p.1515.
4) A., p.1534.
5) O.c., p.224.

es in mehreren Varianten:

1) Die Frau wird vor der Geburt des Kindes verstoßen und wiederaufgenommen, wenn ihre Unschuld sich erwiesen hat (El príncipe despeñado, El perseguido).

2) Die Frau wird von dem Ehemann insgeheim verdächtigt, weil der Schein gegen sie ist, wird aber kurz darauf rehabilitiert (Los peligros de la ausencia).

3) Die tote Mutter wird des Ehebruchs beschuldigt. In "El hijo sin padre" ist diese Beschuldigung die Ausgangssituation des Stückes: Carlos, Conde de Castilla, wird von seinen Vettern der Herrschaft für verlustig erklärt, da er den unerlaubten Beziehungen seiner Mutter mit dem Marqués de Bretaña entstamme. Die Schwere der Beschuldigung wird dadurch gemildert, daß der Sohn an die Unschuld der Mutter glaubt:

> Eso es maldad,
> porque Teodosinda siempre
> fué ejemplo de las virtudes
> que el matrimonio enriquecen 1).

Der Dichter rettet dadurch das Bild von der Untadeligkeit der Mutter. Als der Sohn schließlich unter der Last der Anschuldigung zu zweifeln beginnt, wird die Ehre der Mutter durch den Diener verteidigt [2]. Auch dann, als er sich an den Marqués als an seinen vermeintlichen Vater wendet, spricht er nur andeutend und sich ob solchen Verdachtes entschuldigend von dem Fehltritt der Mutter:

> La Condesa..(!ay, cielo santo,
> de hablar en su deshonor,
> el alma me está temblando!)
> mi madre, en fin, fué mujer;
> tuvo amor, bien empleado,
> por quien .. 3).

Eine gewisse Frivolität in der Behandlung des Problems zeigt sich darin, daß sowohl der Marqués als auch später der Rey de León zwar die Unnahbarkeit Teodosindas betonen, doch den Verdacht einer Beziehung der Condesa zu einem anderen Mann aussprechen, ferner in der wiederholten komischen Frage des Dieners: "Tenemos Padre?" Calderón stellt die verdächtigte Frau von vornherein als unschuldig angeklagtes Opfer hin, bei

---

1) Ac. VI, p.324 b.
2) ibd., p.325 a.
3) ibd., p.329 a.

Lope wird sie erst zum Schluß des Stückes rehabilitiert. Wie denn auch manchmal in seinen Stücken der Verdacht ausgesprochen wird, der Sohn oder die Tochter, die gegen die Ehre gefehlt haben, müßten einem Fehltritt der Mutter entstammen [1].

Ein bei Lope oft verwendetes Motiv ist das der außerehelichen Mutter, die ihr Kind aussetzt oder es unerkannt bei fremden Leuten - meist bei Bauern auf dem Land - aufziehen läßt. Wie Templin [2] errechnet hat, gehört ein Drittel der bedeutenderen Mutterrollen in Lopes Stücken zu dieser Gruppe. Die Beliebtheit dieses Themas erklart sich wohl aus seinem Reichtum an dramatischen Möglichkeiten: Streben des inzwischen erwachsenen Findelkindes nach Höherem als bäuerlicher Beschäftigung, Liebe zu scheinbar gesellschaftlich Höherstehenden, schließlich eine spannende Enthüllungs- oder Wiedererkennungsszene. Bei Calderón finden wir dieses Motiv nur in "Los hijos de la fortuna", wo Persina, die äthiopische Königin, die jedoch verheiratet ist, ihre Tochter aussetzt, weil sie von weißer Hautfarbe ist,und die Mutter dadurch in den Verdacht eines Fehltrittes geraten könnte [3].
Um die Mutter, die ihr Kind weggibt, nicht für herzlos halten zu müssen, wird in allen Stücken betont, wie sie sich nur mit schmerzlichem Bedauern in die Trennung fügt. Als Beispiel sei die Abschiedsszene aus "El hijo Venturoso" angeführt:

!Mirad qué madre soy yo,
!Oh! lo permite mi mal,
pues trata como animal
solo un hijo que parió!
!Hijo, a Dios os encomiendo,
que no he de veros jamás! 4)

Angst vor Vater oder Bruder, die in bezug auf den Ehrenstandpunkt unerbittlich sind, zwingen sie zu dieser Handlung:

Porque poderos criar
lo contradice mi honor.
Mataros han como a mi
cuando supiesen de vos,
y no es bien que paguen dos
lo que yo solo ofendí 5).

---

1) La obediencia laureada, I,18.
2) O.c., p.222.
3) K II, p.30 b.
4) Ac. I, p.193 a.
5) ibd., p. 193 a.

Bei der heimlichen Übergabe des Kindes kann es geschehen, daß Personen verwechselt werden: Der Vater, der das Kind in Empfang nehmen soll, wird durch ein Mißgeschick verhindert, rechtzeitig an den verabredeten Ort zu kommen. Zufällig kommt ein Fremder vorbei, dem dann das Kind als dem vermeintlichen Vater übergeben wird [1]. Diese Situation parodiert Calderón, indem er die Handlung auf die Dienerebene verlegt [2]. Er verwendet jedoch das Thema der unverheirateten Mutter als solches in keinem Stück, das in dem Spanien seiner Zeit spielt.

Das Motiv des Kindsmordes erscheint überhaupt nicht, obwohl Kindsmord zu dieser Zeit "gar nicht selten gemeldet wurde" [3].

Die Wiedervereinigung von Mutter und Kind findet oft erst nach Jahren statt. Es kommt zu verwickelten Situationen, in denen der Inzest gerade noch vermieden wird, wenn der Sohn sich in die ihm unbekannte Mutter verliebt [4]. Der Sohn übernimmt auch die Ehrenrettung der Mutter, indem er den Vater zwingt, die Ehe mit ihr einzugehen [5]. Wenn das Schicksal ungünstig ist, so stirbt die Mutter, ohne ihr Kind noch einmal sehen oder es als das ihrige anerkennen zu können [6]. Selten tritt der Fall ein, wie in "La fuerza lastimosa", daß schon nach kurzer Zeit die Mutter sich zu dem Kind bekennen kann, nachdem der Vater des Kindes, nach Aufklärung aller Mißverständnisse, das Eheversprechen gegeben hat. In diesem Fall nimmt niemand Anstoß an dem unehelichen Kind der Infantin. Im Gegenteil ist der König hochentzückt, in dem Kind ein Ebenbild seiner selbst zu sehen [7]. Auch in "De cuando acá nos vino" sehen wir, daß der Mutter und der unehelichen Tochter kein gesellschaftlicher Nachteil entsteht:

> Doña Angela no pierde en nacimiento,
> puesto que no es legítima; que un conde,
> sospecho que alemán, dando palabra
> de casamiento y cédula a su madre,
> la tuvo sin cumplirla .. 8)

---

1) Servir á buenos.
2) Dar tiempo al tiempo, K III, p.372 a.
3) s. Schultz, o.c., p.155.
4) El hijo de leones.
5) El hijo Venturoso, El hijo de leones.
6) La ilustre fregona.
7) III,21.
8) I,4.

Der Grund dafür liegt in der Anerkennung der heimlich geschlossenen Ehe, die 1563 auf dem Konzil von Trient verboten wird, doch in der Praxis weiterbesteht, und zwar meist in Form eines schriftlichen Eheversprechens. Daß ein solches Versprechen der Eheschließung gleichgestellt wird, ersieht man daraus, daß der Partner, der ein solches Versprechen gegeben hat, daraufhin keine andere Ehe mehr eingehen kann. So erklärt Octavia Leonor, daß der Graf sie nicht heiraten könne, da er durch Versprechen schon gebunden sei:

No podrá casarse,
porque ha de cumplir por fuerza,
si no palabras infieles,
firmas y escrituras hechas 1).

Auch in "Servir á buenos" finden wir einen Hinweis, daß zu Lopes Zeit die heimliche Ehe wohl weiterhin anerkannt ist:

Rey: Mas que segun él testigo
se casaron de secreto 2).

Vergleichen wir damit die Behandlung dieses Themas durch Calderón, so zeigt sich, daß Rosaura sich zwar auch auf das der Mutter gegebene Eheversprechen berufen kann [3], um ihre Ehre zu behaupten, daß jedoch Astolfo sich weigert, eine Ehe mit ihr einzugehen, da sie ihren Vater nicht kennt [4]. Auch wird es als verwunderlich betrachtet, daß ein Mädchen, das keinen Vater hat, so viel adeligen Mut zeigt [5]. Calderón scheint demnach in dieser Frage einen strengeren Standpunkt als Lope einzunehmen.

Lope hat das Thema der unverheirateten bzw. vorehelichen Mutter auch von der komischen Seite dargestellt, allerdings in eine sozial niedrigere Schicht verlegt. Der Bauer Bato, der das Gerede der Leute fürchtet, weil sein Kind vier Monate nach der Hochzeit geboren worden ist, wird von seinem Freund Faquin in humoristischer Weise getröstet:

Faquin: ?Qué tiempo habrá, Bato, amigo,
la boda·
Bato: Si te lo digo,
sentirás lo que yo siento.

---

1) Mas pueden celos que amor, I,11.
2) III,15.
3) La vida es sueño, A, p.312 a.
4) ibd.,p.319 a.
5) ibd.,p.309 b.

Faquin: Dilo pues.
Bato: A cuatro meses
y medio que se casó
Frora este niño parió:
que era al coger de las mieses.
Faquin: Pues bien: ?Habia de estar,
como elefanta preñada
treinta meses? Mas; no nada!
Bato: Luego ?no hay que sospechar?
Faquin: Aunque el Cura se trasnoche
en su filomocosía,
son cuatro y medio de dia
y cuatro y medio de noche
los nueve meses cabales 1).

Außer in niederem Milieu wird die außereheliche Mutter nicht als mit einem Makel behaftet oder als Zielscheibe des Spottes dargestellt (im Gegensatz zum englischen Drama) 2).
Lopes unbekümmerte Art über heikle Dinge zu sprechen, zeigt sich auch in dem entremés "El Marqués de Alfarache", in dem die Dueña dem Ehemann über die letzten "Symptome" der Marquesin, die ein Kind erwartet, berichtet:

Sie spuckt viel aus
und Gelüste sind ihr aufgestiegen
nach Gansefleisch, Garnelen, Hammelshäcksel 3).

Der Typ der Witwe-Mutter ist nur in Lopes Stücken zu finden. Bezeichnend ist, daß, wenn der Mutter eine umfangreichere Rolle zugewiesen wird, dies nur geschieht, wenn der Vater fehlt. Es wird also in jedem Falle die "stoffliche Überfülle" 4) vermieden. Die Mutter übernimmt denn auch die Aufgaben des Vaters, deren hauptsachlichste es ist, die Tochter günstig zu verheiraten. Dabei ist der Charakterzug der Berechnung bis zur Habgier gesteigert. Teodora (La Dorotea), Feliciana (La mal casada) und besonders Corcina (La ingratidud vengada) sind davon befallen:

Dorotea: El oro la ha vencido 5).

Lucrecia: Mi primero casamiento
mi madre, á quien tanto ofusca
la codicia del dinero,
hizo con violencia injusta 6).

---

1) El hijo de leones, II,5.
2) s.Galinsky, o.c., p.106.
3) Rapp, Spanisches Theater III, p.379.
4) s.Templin, o.c., p.220.
5) La Dorotea, I,5.
6) La mal casada, III,15.

Octavio: Con que quieres que le cierre
la boca a tu madre honrada?
Lisarda: Yo la conozco mejor:
muéstrale tú los trescientos [1].

Die Pflicht des Vaters, über die Ehre der Tochter zu wachen, nimmt sie nicht sehr genau. Sie ist selbst an Liebesabenteuern interessiert, denn sie fühlt sich noch jung genug dazu:

Feliciana: Pues ?de qué te alteras?
?Moza no soy?
Qué casarme quiero,
mas moza soy que tu [2].

In einigen Fällen versucht sie, der Tochter den jungen Bewerber streitig zu machen [3]. Hier wird bewußt das Alter, das seine Grenzen nicht sieht und eine Rolle spielen will, die ihm nicht mehr zukommt, lächerlich gemacht. Es ist dies eine ähnliche Situation, wie wir sie bei Molière finden, wo der Alte ein junges Mädchen heiraten will. Wie bei Molière siegen auch bei Lope die jungen Leute. So muß Flora, als sie im Hochzeitsstaat zur Hochzeit mit dem jungen Bewerber ihrer Tochter erscheint, beschämt einsehen, daß sie hereingelegt wurde [4]. Wie ein solches Verhalten von der Umwelt beurteilt wird, erfahren wir aus dem Munde des Dieners:

Que pasa ansi,
porque madre y hija están
con tanto desasosiego
de celos, que verá un ciego
en la locura que dan.
Las voces, los desafíos,
las pendencias son notables [5].

Daß bei einem solchen Verhalten der Mutter die Autorität und der Respekt, die ihr auf Grund ihrer Stellung gebühren, leiden, ist nur eine logische Folge. In allen diesen Fällen ist das Verhältnis zwischen Mutter und Tochter - in "Los melindres de Belisa" auch das Verhältnis Mutter-Sohn - ein denkbar schlechtes. In "La Dorotea" wird die Tochter sogar von der Mutter mißhandelt:

Teodora: "Resuélvete; que te tengo que cortar el cabello
y encerrarte donde aun el sol tenga de entrar á
verte, o has de dejar esa perdicion, esa locura,

---

1) La ingratitud vengada, Ac. VI, p.462 a.
2) La mal casada, III,16.
3) Los melindres de Belisa, La mal casada,
Quien ama no haga fieros.
4) Quien ama no haga fieros, III,16.
5) De cuando acá nos vino, III,1.

esa costumbre, ese trato infame (Asélo de los cabellos y la maltrae). ?Lloras? Bien haces; pero no pienses enternecerme; que no hago yo aquí papel de galan celoso, sino de madre honrada 1).

Die Tochter nennt sie denn auch "tirana, tigre, cocodrilo gitano, serpiente hipócrita" 2) oder

Bárbara madre, á quien hoy
viene el nombre tan al justo 3).

Aus solchen Beispielen ist das Bild der Mutter bei Lope, wie es Vossler gesehen hat, zu verstehen: "Nirgends, soviel man sieht, hat Lope in seinem geräumigen Werk für die Mutter ein Denkmal errichtet. Die wenigen Mütter in seinen vielen Komödien sind lächerliche, unliebenswürdige oder gleichgültige, ohne Verehrung und Dankbarkeit geschaute Gestalten" 4).

Lope hat nun zwar zahlenmäßig mehr Mütter in der Art der Teodora, unverheiratete Mütter, die ihre Kinder weggeben, und des Ehebruchs verdächtigte Mütter als liebevolle und edle gezeichnet; doch fehlen diese nicht in seinem Werk.
Aus der Mahnung des Königs beim Abschied von seinen Söhnen spricht Achtung vor der Mutter:

Vuestra madre habeis de honrar,
y esto os encargo por Dios.
Sed los tres tan obedientes
a su gusto como es justo 5).

Diese Königin ist eine gute Mutter, die bereit ist, ihren Söhnen, die sie verleumden, zu verzeihen und die schweigend leidet, damit ihnen kein Schaden entsteht:

Mas no la quiero pedir,
porque no les venga daño 6).

Wenn der Dichter die Königin über die Mühen und Leiden der Mutter klagen läßt, so ist darin weniger die Auffassung der Mutter selbst als vielmehr des Dichters Würdigung dieser Leiden zu erblicken:

Apenas se engendra el hijo
en el seno maternal,
cuando os amenaza un mal
en lugar de un regocijo;

---

1) La Dorotea, I,2.
2) ibd., I,5.
3) De cuando acá nos vino, II,18.
4) Lope de Vega und sein Zeitalter, p.4/5.
5) El testimonio vengado, I,3.
6) ibd., II,2.

porque el procijo curto
de carga que tanto cuesta,
os cansa, aflige y molesta,
como se ve en su discurso.
!Qué de fatigas y antojos!
!Qué de deseos forzosos!
por divina providencia
y sus ministros sagrados
saca á luz; que de cuidados,
y vigilante asistencia
con alguno es menester!
Y mas si da en ser prolijo;
que el inobediente hijo
nunca debiera nacer; 1)

Lope schließt sich damit einer weitverbreiteten Anschauung seiner Zeit an, die auch Vives und Luis de León vertreten [2] und die auch in der englischen Literatur auftaucht [3]. Isabella in "La fuerza lastimosa" ist zwar an erster Stelle gehorsame und liebende Gattin, die bereit ist, ihre Kinder zu verlassen, weil es der Gatte verlangt; doch zeigt sie mütterliches Gefühl in dem rührenden Abschied von den Kindern [4]. Auch die Prinzessin in "El satisfacer callando" ist liebend besorgte Mutter und nimmt Nereide, die dem Prinzen, den sie liebt, heimlich folgt, vor der Strenge des Vaters in Schutz [5]. Überzeugend ist der Schmerz der Bäuerin Belisa über ihr totgeborenes Kind: "Hartas lágrimas me cuesta". Als sie von dem Ansinnen ihres Mannes hört, das Findelkind aufzuziehen, bringt sie der Kummer zur Empörung:

?No basta lo que pasé?
?Hijo vos? ?Criarle yo?
Mirad: aquel se murio,
y este yo le mataré 6).

Nach der anfänglich ablehnenden Haltung siegt die Mütterlichkeit und das Verhältnis zwischen Pflegemutter und -sohn ist - wie überhaupt in allen Stücken dieser Art - sehr herzlich. Die richtige Mutter könnte nicht liebevoller um den Sohn besorgt sein. Seinetwillen gerät sie in Streit mit ihrem Mann:

Siempre por vuestra crueldad
tengo de andar afligida.

---

1) El testimonio vengado, I,10.
2) Vgl. Julia Fitzmaurice-Kelley:"Vives and Luis de León both concur in wondering why a woman should wish to be a mother since children are nothing but a burden and anxiety even before birth ..", o.c., p.623.
3) s.Schücking: Die Familie im Puritanismus, p.58.
4) II,18.
5) Ac.IX, p.295 a.
6) El hijo Venturoso, Ac. I, p.196 b.

?Dónde enviastes el mochacho
y mi alma con él tanbien? 1)

Wie schon erwähnt, fehlt es auch den unverheirateten Müttern nicht an liebevoller Sorge und Zuneigung zu dem Kind. Selbst bei dem negativen Typ der Witwe-Mutter kommt vereinzelt ein wärmeres Gefühl zum Durchbruch. Feliciana ist besorgt, als die Tochter sich krank fühlt, und läßt ihr ihre Lieblingsspeisen zubereiten [2].

Aus der Zusammenfassung des Gesagten ergibt sich folgendes Gesamtbild: Wenn bei Calderón die Mutter auf die Bühne gebracht wird, dann geschieht dies vorzugsweise, weil die besondere Themenstellung es mit sich bringt. Alle Gestalten sind edel und ohne Tadel, liebevoll, wenn auch manchmal im Rahmen konventioneller Formen. Bei Lope kommt die Mutter öfter vor, doch ebenfalls nur unter bestimmten Aspekten. Er ist realer und scheut sich nicht, auch Schwächen und Fehler aufzuzeigen. Doch fehlt auch bei ihm, wie bei Calderón, die spanische Mutter in der Familie, in ihrem eigentlichen Wirkungskreis. Was Schücking als typisch für das englische Theater dieser Zeit festgestellt hat, kann auch von Lopes und Calderóns Stücken gesagt werden: "Das Verhältnis der Eltern zu den Kindern in der Fabel des Stückes verkörpert der Vater. Dazu noch die Mutter auf die Bühne zu bringen, könnte nicht geschehen, ohne ihr irgendeinen sicheren Anteil an der Handlung zuzuweisen. Das aber verträgt die Fabel, so wie sie einmal angelegt ist, in der Regel nicht. Die Mutter andererseits nur zu einer weiblichen Parallelfigur des Vaters zu machen, heißt die Handlung mit einer Überflüssigkeit belasten" [3].
Schon im älteren spanischen Drama, z.B. bei Naharro, fehlt die Mutter. Lope und Calderón schließen sich also einer literarischen Konvention an und übernehmen in der Weiterentwicklung eines bestimmten Komödientypus, des Intrigenstückes, dessen Personen der spanischen Gesellschaft der Zeit entnommen sind, auch die einmal gegebenen typischen Situationen und damit auch das Fehlen der Mutter. Daß dabei nicht nur die gesell-

1) El hijo Venturoso, Ac.I, p.198 b.
2) La mal casada, II,2.
3) Die Familie bei Shakespeare, p.203.

schaftlich unbedeutende Rolle der Frau sondern auch die Ehrfurcht vor dem Muttertum eine Rolle gespielt hat, ist nicht von der Hand zu weisen und trifft wohl für Calderón zu, der z.B. auf den Witwentyp ganz verzichtet. Für Lope dürfte diese Einstellung nicht ausschlaggebend gewesen sein, wenn man auch für den Witwentyp nicht des Dichters eigene Gefühle, sondern mehr die Anlehnung an die Vorbilder aus der italienischen Renaissanceliteratur verantwortlich machen muß und er nicht nur "unliebenswürdige Gestalten" geschaffen hat. Der dramatische Gehalt der familiären Beziehungen, also auch das Wirken der Mutter im häuslichen Kreis, war den Menschen der damaligen Zeit noch nicht verständlich. Wie Vossler sagt: "Problematisch und poetabel werden so selbstverständliche Dinge eben erst, wenn ihr Bestand bedroht ist "[1].

Lope de Vega und sein Zeitalter, p.248/49.

Das Kind

In Calderóns Familie ist das Kind nicht vertreten. In Lopes Stücken finden wir zuweilen Kinder in dramatischen Rollen. Meist sind sie nur Statisten, die durch ihr bloßes Dasein genügen. Sie dienen als Folio für die Gefühle und Handlungen der Erwachsenen. Zu ihnen gehören die Kinder in "La fuerza lastimosa", "Los enemigos en casa", "Los embustes de Celauro" u.a., ferner die Kinder, die von den Müttern ausgesetzt werden.

Eine weitere Gruppe bilden die Kinder in den historischen Stücken, wie Theodoret in "El Rey Bamba", Garci-Tello in "Los Tellos de Meneses", Alfonso in "Las paces de los Reyes". Diese königlichen Kinder unterscheiden sich in nichts von den Erwachsenen. Sie sind tapfer, verstehen mit dem Schwert umzugehen, sind altklug, was bei Theodoret sogar besonders hervorgehoben wird [1].

Der dritten Gruppe gehören die Kinder an, die aus heimlich geschlossenen Ehen stammen und auch handelnd auftreten. Auch sie sind in der Regel recht unkindlich. Der kleine Sohn der Infanta fühlt sich als Beschützer der Mutter. Er will den Vater töten, weil er die Mutter nicht wiedererkannte. Beim Wiedersehen mit ihm sagt er vorwurfsvoll:

> Señor padre, mal lo ha hecho
> en tratar mal a mi madre [2].

Nur in "Servir á buenos" ist in wenigen Worten der kindliche Ton schon getroffen. Als die Mutter das Kind in der Nacht dem Vater übergeben will und sich von ihm verabschiedet, da sagt es ängstlich:

> ?Adonde me deja, madre,
> que hace obscuro y tengo miedo [3].

Das Kind erscheint im Drama nur in Anlehnung an die Vorlage oder um der Handlung willen. Zur Schaffung einer intimen, familiären Atmosphäre wird es nicht eingesetzt. Es wird noch nicht als Eigenwesen, sondern vom Erwachsenen her gesehen, nach dessen Vorbild es spricht und handelt.

---

1) El Rey Bamba, II,6.
2) La Infanta desesperada, Ac.I, p.245 a., 247 b.
3) III,14.

Das innige Verhältnis zwischen Eltern und Kind, das Lope nicht gestalten konnte, fühlen wir in den Worten der Teodora:

> !Inocente criatura
> desamparada del calor materno,
> que en aquesta espesura
> os hallais sin amparo y sin gobierno 1).

1) Púsome el sol, salióme la luna, Ac IX,p.30 a.

D i e T o c h t e r

)ie Rolle des Mädchens als Tochter in der Familie ist, dra-
matisch gesehen, sekundär. Im Vordergrund steht die von den
Männern umworbene Frau. Doch sind ihr Verhalten und ihre
Handlungsweise weitgehend von familiären Bindungen bestimmt
und von daher zu verstehen.
Schon in der "Eufemia" des Lope de Rueda wird, nachdem die
Schönheit des Mädchens dem Freier gerühmt worden ist, von
diesem die Frage gestellt: "Es honesta y bien criada?" [1]
)iese beiden Prädikate bestimmen auch noch das Bild des
Mädchens in Lopes und Calderóns Dramen. Sie begegnen uns in
der Charakteristik, die Crespo von seiner Tochter gibt:

> Mi hija
> se ha criado, a lo que pienso,
> con la mejor opinión,
> virtud y recogimiento
> del mundo.
> Tal madre tuvo 2).

Die Worte Crespos zeigen, daß die Tochter zu Hause unter der
Obhut und nach dem Vorbild der Mutter erzogen wird. Die Er-
ziehung durch die Mutter wird allgemein als die beste ange-
sehen [3]. Da die Mutter im Drama bis auf wenige Ausnahmen
nicht erscheint, so bleibt die Art der Erziehung im unklaren.
Menéndez y Pelayo sagt, nicht zu Unrecht, daß man an der
Haltung der Calderónschen Madchen das Fehlen der Mutter mer-
ke, es mangele ihnen eine gewisse "delicadeza y ternura", die
man nur an der Seite der Mutter lerne; sie zeigten männliche
Züge, wie jemand, der unter Männern aufgewachsen sei [4].
Wie wir aus den Romanen der Dª M. de Zayas ersehen können,
wird der Unterricht oft von den Eltern selbst gegeben: "Crié-
me hasta llegar a los doce años entre las caricias y regalos
de mis padres, que claro es que no habiendo tenido otro de
su matrimonio, serían muchos, enseñandome entre ellos las
cosas mas importantes a mi calidad" [5].

---

1) Escena IV.
2) El alcalde de Zalamea, K IV, p.105.
3) Auch in Frankreich wird die "éducation maternelle" gefordert. Claude Joly sagt dazu: "Il serait á souhaiter .. que, quand une fille commence á raisonner, sa mère lui servit de maîtresse", zit. b. Fagniez, o.c., p.22.
4) Calderón y su teatro, p.342.
5) La esclava de su amante, p.187.

Ist die Erziehung zu Hause nicht möglich, sei es, daß die Eltern gestorben sind [1] oder daß die Mutter tot ist und der Vater sich nicht um die Töchter kümmern kann [2], so werden sie in eine Klosterschule gegeben [3].

Das Ziel der Erziehung ist, die Tochter für ihre Aufgabe als Hausfrau und Ehefrau auszubilden; denn das ist der Beruf, zu dem sie erschaffen ist. Wenn das Mädchen in der Comedia nur an die Heirat denkt:

> Las donzellas no pensais
> que fuera del casamiento
> puede haber otro contento, [4]

so ist dies nicht allein seine persönliche Einstellung, sondern die herrschende Meinung:

> Vosotras nos lo enseñais,
> pues deso habemos nacido [5].

Die Forderung, daß der Wirkungskreis der Frau ausschließlich das Hauswesen sei, gilt auch für die adelige Dame. So antwortet der Graf dem König, der dessen Schwester als klug rühmt:

> Sabe, señor (cosa es clara),
> lo que tiene obligación
> una mujer en su casa [6].

Die Frau versteht sich auf alle feinen Handarbeiten: Weißnäherei (labor blanca), verschiedene Arten von Stickerei (bordar de broca y cañamazo), Häkeln (puntas) [7]. Sie fertigt Halskrausen (valonas) an, Spitzenbesatz (randas), künstliche Blumen (flores al tocado), Haarnetze (redes) [8]. Sie näht Hemden aus feinem holländischem Leinen in Kettenstich (cadeneta) [9], Kissen und Bezüge für die Sessel [10]. Sie muß spinnen, weben und waschen [11]. Es sind die Arbeiten, die auch Luis de Leon der Frau zuweist: "..compra lana y lino, y, junto con sus criadas, lo adereza y lo labra ..el huso en la mano, se teje la tela y se labra el paño y se acaban las ricas labores; y sale de allí el abrigo para los criados, y el vestido para los hijos, y las galas suyas y los arreos

---

1) Primero soy yo, K p.296 a.
2) Guárdate de la agua mansa, K IV, p.342 b.
3) Über die Klosterschulen vgl. Bourland, o.c. p.339.
4) La mal casada, I,2.
5) ibd., I,2.
6) Amor, honor y poder, K I, p.519 b.
7) No siempre lo peor es cierto, K IV, p.223.
8) La desdicha de la voz, K IV, p.48 b.
9) El anzuela de Fenisa, II,2.
10) Los melindres de Belisa, I,2. 11) La doncella Teodor.

para su marido, y las camas ricamente labradas, y los atavios para las paredes y salas, y los labrados hermosos y el abastecimiento de todas las alhajas de casa" [1].

Weder bei Lope noch Calderón wird erwähnt, daß das Mädchen auch das Kochen lernen muß. Es ist höchstens das Bauernmädchen, das auch die Küche besorgt, worüber einige kurze Hinweise in "El villano en su rincón" (II,11) und in "Fuenteovejuna" (I,3) zu finden sind. Man scheint in Spanien nicht viel Wert darauf gelegt zu haben, daß die Frau in der Kochkunst erfahren ist, sehr zum Unterschied von Deutschland, wo sich sogar Fürstinnen dafür interessieren [2].

Die geistige Ausbildung besteht darin, das Mädchen Lesen und Schreiben zu lehren, worin sie oft von einem Hauslehrer unterwiesen wird:

> Bien es que noble mujeres
> firmar y escribir sepamos 3).

Auch der Tanzunterricht gehört zum Erziehungsprogramm; denn das Tanzen ist mehr als bloße Unterhaltung: Der Tanz beseelt die Schönheit des Mädchens und macht es anziehend und liebenswert [4]. Ein Tanzmeister lehrt das Mädchen die vielen Tanzarten, die in Mode sind: "la francesa nizarda, la gallarda, el torneo, la sortija, la baja, la morisca, la cerdana" [5].
Es sind jedoch auch Stimmen zu vernehmen, die die Ausbildung des Mädchens auf diesem Gebiet verurteilen. So schreibt Diego de Estella: "La adultera Herodias enseñó a su hija a danzar y baylar, antes que otros exercicios virtuosos. Estas vanidades suelen enseñar a sus hijas las peronas semejantes a Herodias; antes que otras cosas buenas" [6].
Singen und das Spielen eines Instrumentes, meist der Gitarre (La desdicha de la voz) oder Harfe, gehören ebenfalls zu den Fähigkeiten, die ein Mädchen besitzen muß.
Dieses Erziehungsprogramm finden wir in seiner Gesamtheit bei Zayas bestätigt: "Ya se entiende que siendo sus padres

---

1) La perfecta casada, p.269.
2) Vgl. Schultz, o.c., p.340
3) El dómine Lucas, I,16.
4) El maestro de danzar, I,4.
5) ibd., I,6.
6) Libro de la Vanidad del Mundo, fol.91.

nobles y ricos la criarian y doctrinarian bien, enseñándola todos los ejercicios y habilidades convenientes, pues sobre los caseros, lavar, bordar y los demás, que es bien que una muger sepa para no estar ociosa, sabía leer, escribir, tañer y cantar a una arpa.."[1].

Die adelige Dame versteht sich auch auf Reiten und Jagen, und zahlreich sind in der Comedia die Damen, die von Dienern begleitet zur Jagd ausreiten, die damals sehr in Mode war.

Der Frauentyp, der uns in den bisher angeführten Beispielen begegnet, ist der allgemeinere und häufigere. Daneben gibt es die literarisch gebildete Frau. Sie studiert die Klassiker und Historiker [2], befaßt sich mit Grammatik und Rhetorik[3], mit den artes liberales[4], treibt stilistische Studien [5], verfaßt Verse und Sonette [6]. Sie hat eine Akademie, die an den französischen Salon des 17. Jahrhunderts erinnert, jedoch in bescheidenerem Rahmen als dieser bleibt. Dort werden auch Männer eingeladen. Man tauscht Dichtungen aus und übt Kritik, man diskutiert und pflegt Spiel und Musik [7].

Die Erscheinung der gelehrten Frau ist keine dramatische Erfindung. Es gab zu Calderóns Zeit Frauen, die in Salamanca studierten und sogar lehrten wie Eugenia in "El Josef de las mugeres". Wie auch die Comedia zeigt, waren die Frauen mehr an Literatur als an den Wissenschaften interessiert. Aber die "schöngeistige Bildung bei den Damen war in Wirklichkeit wesentlich seltener und spärlicher, als die Literatur uns vermuten läßt", sagt Vossler [8]. Auch Deleito y Piñuela spricht von "ehrenvollen Ausnahmen", während das durchschnittliche Bildungsniveau der spanischen Frau sehr niedrig gewesen sei, niedriger als das in anderen Ländern [9]. Doch wurde die Erziehung der Frau im 16. und 17. Jahrhundert mehr gepflegt, als man im allgemeinen glaubt [10].

---

1) Zit.b.Bourland, o.c., p.339.
2) La dama boba, I,4.
3) El sembrar en buena tierra, II,4.
4) La vengadora de las mugeres, I,1.
5) La dama boba, I,4.
6) Hombre pobre todo es trazas, K I, p.453 b; No hay burlas con el amor, K III, p.44; Guárdate de la agua mansa, K IV, p. 343 b.
7) La dama boba, I,7; Hombre pobre todo es trazas, K I, p.461 a.
8) Lope de Vega und sein Zeitalter, p.52.
9) La mujer, la casa y la moda, p.39.
10) s.Bourland, o.c., p.338.

Ein Beweis für die Seltenheit der literarisch gebildeten Frau dürfte auch ihre negative Beurteilung im Drama sein. Wäre sie eine allgemeine Erscheinung gewesen und hätte die literarische Bildung zum Erziehungsprogramm gehört, so wäre sie als dramatisches Motiv nicht so zugkräftig gewesen. Daß man sie nicht ganz ernst nimmt, zeigt sich in ihrer Darstellung in preziöser Übertreibung [1]. Vater, Bruder, Galan und Ehemann lehnen sie einstimmig ab. Der Vater bezeichnet die Bildung der Tochter als "lozanía", die am besten durch die Ehe geheilt werden könne [2]. Er selbst würde eine dumme Frau einer gelehrten vorziehen [3]. Der Galan ist derselben Meinung; er beklagt sich über die Klugheit der Frau [4]. Besonders heftig ist der Protest in "La Donzella Teodor", in dem Dialog zwischen Felix und Leonelo: Wie könne man ein Weib zur Gattin nehmen, das den Mann mit ihrem großen Geist und Wissen verachtet und sich die Herrschaft anmaßt, welche Gott dem Mann verliehen. Eine Frau braucht nichts von Petrarca und Garcilaso zu wissen, ihr Virgil und Tasso seien Spinnen und Handarbeiten [5]. Das Studium möge sie den Männern überlassen [6]. Daß diese Meinung nicht nur in der Comedia vertreten wird, sondern auch die der Zeitgenossen ist, ersehen wir aus den Worten des Luis de León: "..por donde, así como a la mujer buena y honesta la naturaleza no la hizo para el estudio de las ciencias ni para los negocios de dificultades, sino para un solo oficio simple y doméstico, así les limitó el entender, y por consiguiente les tasó las palabras y las razones" [7]. Unter den wenigen Schriftstellern der Zeit, die der Frau das Recht und die Fähigkeit zum Studium zugestehen, sind Vives und Guevara. Der letztere gibt sogar den Adeligen den dringenden Rat, ihren Töchtern eine gute Bildung zuteil werden zu lassen: "no deuen las princesas y grandes señoras dexar de enseñar lo que pueden enseñar a sus hijas y no se deuen

---

1) No hay burlas con el amor, K III,p.101 a.
La moza de cántaro, II,1.
2) Guárdate de la agua mansa, K IV,p.343 b.
3) La dama boba, I,3.
4) No hay burlas con el amor, K III,p.107; La dama boba,III,8.
5) La dama boba, III,2.
6) No hay burlas con el amor, K III,p.107.
7) La perfecta casada, p.320.

engañar, diziendo que por ser mujeres para las ciencias son inabiles, ca no es regla general que todos los niños son de juyzio claro y todas las niñas son de entendimiento obscuro; porque si ellos y ellas deprendiessen a la par yo creo que auria tantas mugeres sabias como ay hombres nescios"[1].

Werfen wir einen Blick auf die Verhältnisse in Frankreich, so sehen wir, daß auch hier die Meinungen über die Erziehung der Mädchen geteilt sind. Während man unter dem Einfluß von Erasmus verlangt, daß die Frau auch ihren Geist bilde, ist Agrippa d'Aubigné der Auffassung, daß die "haute culture" den Prinzessinnen vorbehalten bleiben müsse und daß Bildung die Frau des Bürgers und des Adeligen nur eitel mache und sie dazu führe, daß sie das Hauswesen verachteten [2].

Welche persönliche Meinung Lope und Calderón selbst hatten, ist nicht ganz deutlich. In der Comedia gewinnt man den Eindruck, sie teilten mit den Personen des Dramas die vorherrschende Ansicht der Zeit, daß die Frau ins Haus gehöre und sich auf häusliche Beschäftigungen zu beschränken habe. Es handelt sich bei den gebildeten Frauen in der Comedia - mit Ausnahme weniger Fälle - nicht darum, Übertreibungen zu karikieren (wie Molière in "Les Femmes savantes" und "Les Précieuses ridicules"), sondern darum, den Anspruch der Frau auf Bildung abzulehnen. Nur selten wird die Gelehrsamkeit der Tochter vom Vater lobenswert anerkannt, wie in "La mayor victoria "[3]."Las armas de la hermosura" ist das einzige Stück, in dem Calderón ganz allgemein den Frauen das Recht auf gelehrte Bildung einräumt:

> Que a la que se aplique a estudios
> o armas, ninguno la niegue
> ni el manejo de los libros,
> ni el uso de los arneses [4].

Von Lope aber wissen wir, daß er im Leben den Dichterinnen großen Beifall zollte.

---

1) Libro llamado relox de príncipes, II, C.XXVII.
2) Fagniez, o.c., p.11 ff.
3) I,14.
4) A., p.928 b.

Da die Mutter fehlt, nimmt die Tochter die Stelle der Hausfrau ein. Don Alonso überträgt seinen beiden Töchtern, als er von Mexico zurückgekehrt ist und ein Haus gekauft hat, die Herrschaft über das Hauswesen [1]. In rein internen, häuslichen Angelegenheiten kann die Tochter uneingeschränkt schalten und walten. Sie kann Dienerinnen einstellen, ohne die Zustimmung des Vaters oder Bruders erbitten zu müssen. Als Octavio wegen der Einstellung einer Dienerin mit dem Bruder sprechen will, antwortet die Schwester:

> No hay para qué; que criadas
> yo las he de recibir;
> que soy la que he de vivir
> con ellas. Y así excusadas
> esas prevenciones son,
> pues querer yo bastará 2).

Daher kann sie die Dienerinnen wählen, die ihr genehm sind und die dann, da sie von ihr abhängig sind, auch unbedingt auf ihrer Seite stehen, notfalls auch gegen den Hausherrn.

Die Gäste empfängt sie zusammen mit Vater oder Bruder. Wenn es sich um einen männlichen Besuch handelt, so bestimmen Vater oder Bruder, ob sie zugegen sein darf oder sich zurückziehen muß (s.S. 121). So muß Isabel sich vor den Soldaten, die im Haus einquartiert werden, Estela vor dem zu Gast weilenden König verbergen [3]. Allein darf sie keinen männlichen Besucher empfangen. Sie lebt zurückgezogen in ihren Räumen, die nicht einmal von den männlichen Familienmitgliedern betreten werden. Wenn dies ausnahmsweise geschieht, so wird es mit Befremden gerügt [4].

Als Tochter muß sie sich dem Willen des Vaters oder des Bruders als dessen Stellvertreter unterwerfen. Da diese den Zweck ihres Daseins in dem Abschluß einer vorteilhaften Heirat sehen, muß sie zurückgezogen leben, um ihren Ruf nicht zu gefährden. Oft genügt den strengen Wächtern ihrer Ehre nicht einmal die Sicherheit des Hauses, und sie wird aus der Stadt auf ein Familiengut auf dem Land verbannt, um dort in abso-

---

) Guárdate de la agua mansa, K IV, p.343 a.
) La desdicha de la voz, K IV, p.48.
) El alcalde de Zalamea, K IV, p.92 a.
Amor, honor y poder, K I, I,1.
) Casa con dos puertas mala es de guardar, K I, p.43 a.
El ausente en el lugar, I,10.

luter Abgeschlossenheit zu leben [1]. Manchmal finden wir, besonders bei Lope, diese strengen Vorschriften durchbrochen. In "Santiago el Verde" hat die Tochter ihre eigene Kutsche, in der sie, wann es ihr beliebt, ausfährt [2]."Tertulias", zu denen auch Männer erscheinen, werden, wenn auch nicht gern gesehen, zumindest geduldet [3].
Die Wahl des Ehepartners der Tochter ist dem Vater oder Bruder vorbehalten, die, ohne sie um ihre Neigung zu befragen, über sie verfügen und, im Falle des Ungehorsams, sie zu töten oder ins Kloster zu schicken drohen.

Die Folge dieser strengen Familienordnung ist, daß die Tochter hinter dem Rücken des Vaters oder Bruders ein Eigenleben führt. Sie geht verschleiert (tapada) aus, um nicht erkannt zu werden. Diese Gewohnheit nahm so überhand, daß sie 1639 durch einen königlichen Erlaß verboten wurde [4]. Bei ihren heimlichen Ausgängen knüpft das Mädchen Bekanntschaften an und verabredet ein nächtliches Stelldichein. Durch die ihr ergebene Dienerin schickt sie dem Geliebten Botschaften und läßt ihn durch ein Zeichen an die reja rufen. Dort unterhält sie sich mit ihm während der Nacht. Tagsüber darf er ihr Haus nicht betreten, da er gesehen werden und dadurch ihrem Ruf schaden könnte. Der Verehrer, der das Verbot nicht beachtet, wird empört zurechtgewiesen:

> ?Posible es, señor don Gómez,
> que mi opinión no os merezca
> más atenciones? ?De dia
> os entrais desa manera
> en mi casa?
> ..?Tanto había
> de aquí a que la noche venga,
> para hablarme? 5)

Dieses Ehrgefühl, das tagsüber ein Zusammentreffen verbietet, nachts aber erlaubt, wird vom Diener als dem neutralen Beobachter mit beißendem Spott bedacht:

> Ved lo que en el mundo pasa,
> y que es honor; por no hablalle

---

1) La corona merecida, I,6.; Cada uno para sí,K IV,p.730 b.
2) I,8.
3) La dama boba, I,7; Hombre pobre todo es trazas,K I,p.461 a.
4) "..ninguna mujer fuera tapada, sino con el rostro descubierta, de modo que pudiera ser conocida", zit.b.Molins, Revista de España, Bd.80, 1881, p.375.
5) La niña de Gómez Arias, A.p.494 b.

con escándolo en la calle,
le entramos dentro de casa.
.....
Mas este es el santo honor,
que tan caro nos vendía?
?Cuantas con honor de día,
y de noche con amor,.. 1)

Nachts also wird dem Verehrer nicht nur eine Unterhaltung an der reja gewährt, sondern er wird auch in das Haus eingelassen. Wenn die Gefahr einer Störung durch Vater oder Bruder droht, wird ihm ein Versteck angewiesen, und während sich die Tochter mit Vater oder Bruder unterhält, wird der Verehrer durch die Dienerin auf die Straße geleitet. Daß sich die Tochter der Gefahr bewußt ist, zeigt der stereotype Ausruf bei dem unerwarteten Auftauchen des Familienoberhauptes: "Ay de mi triste, perdida estoy". Sie gewährt solch gefährliches Stelldichein nur mit der Sicherheit des Eheversprechens.
Während bei Calderón sich solche Vorgänge fast in jedem seiner Mantel- und Degenstücke abspielen und von ihm selbst ironisch "lances de Calderón" genannt werden, sind sie bei Lope nicht so häufig. Die Frauen bei Lope werden nicht nur in der Abgeschlossenheit der Familie gezeigt. Zahlreich sind in seinen Stücken die Mädchen, die als Männer verkleidet dem Geliebten folgen und zu Ehren und Würden gelangen - ein Nachwirken des humanistischen Virago-Ideals.

Wird nun, wie es in den meisten Dramen Calderóns der Fall ist, schon um der Weiterführung der Handlung willen, die Anwesenheit des Verehrers im Haus entdeckt, so stehen dem Mädchen drei Möglichkeiten offen, um dem angedrohten Tod zu entgehen: die Flucht aus dem Elternhaus, sofortige Heirat und das Kloster.
Wenn ihr das Glück hold ist, kann sie unter dem Schutz des Geliebten fliehen, mit dem sie dann in eine fremde Stadt zieht, in der Angst, vom Vater verfolgt zu werden (No siempre lo peor es cierto, La niña de Gómez Arias).
Ist der Geliebte nicht mehr zur Stelle, sie zu begleiten, so bittet sie den nächstbesten Caballero auf der Straße um Schutz, auf den sie als Frau Anspruch hat, und läßt sich von ihm in das

1) El astrólogo fingido, K I, p.500.

Haus einer befreundeten Familie führen (El maestro de danzar). Sie flieht auch allein und verdingt sich als Dienerin (La moza de cántaro, Los Tellos de Meneses, La desdicha de la voz).

Das sicherste Mittel für ein Mädchen, den Mann ihrer Wahl heiraten zu dürfen, ist, mit ihm zusammen vom Vater entdeckt zu werden; denn dieses "Vergehen" gegen die Ehre des Mädchens kann nur mit sofortiger Eheschließung gutgemacht werden. In Calderóns Stücken kommen die Heiraten fast nur auf diese Weise zustande. Man fragt sich, warum der entdeckte Galan nicht sofort um die Hand der Tochter bittet, sondern erst mit ihr flieht oder mit Vater und Bruder den Degen kreuzt, da letzten Endes die Heirat doch beabsichtigt ist. Eine Antwort darauf kann nur in der Handlung, die noch weiterlaufen muß, gefunden werden. Constandse sucht den Grund darin, daß die Heirat zweifellos von den Männern als Zwang angesehen worden sei, als "une gêne, causant beaucoup d'embarras"; deshalb müsse der Vater oder Bruder den Bewerber zwingen, das Mädchen zu heiraten [1]. Dieser Gedanke liegt nahe, wenn man das Memorial des Don Martin de Cellorigo (s.S.12) in Erwägung zieht. Die Deutung Constandses ist jedoch, so naheliegend sie sein mag, an die Comedia herangetragen und ihrem Sinn und Geist fremd.

Hat ein Mädchen gegen die Ehre gefehlt oder ist ihm die Ehre geraubt worden, so besteht keine Aussicht mehr, geheiratet zu werden. Die einzige Möglichkeit in diesem Falle ist, in ein Kloster einzutreten (Isabel in "El alcalde de Zalamea"). Die Drohung, das Mädchen ins Kloster zu stecken, falls es nicht in die vom Vater vorgeschlagene Ehe einwillige, wird des öfteren ausgesprochen [2]. Hat ein Mann einem Mädchen das Eheversprechen gegeben und löst es nicht ein, so muß er oder die Eltern die Aussteuer des Mädchens für das Kloster bezahlen [3].

---

1) O.c.,p.92.
2) La niña de Gómez Arias, A,p.490 a.
   Ya anda la de Mazagatos, I,3.
3) Las tres justicias en una, K IV,p.553.
   Daß es um das Klosterleben in dieser Zeit schlecht bestellt sein mußte, wenn die Klöster mit gescheiterten Existenzen bevölkert waren, kann man sich denken. Mme d'Aulnoy sagt darüber: "Il y a même des convents, où les religieuses voyent plus de Cavaliers que les femmes qui sont dans le monde; elles ne sont aussi guère moins galantes." O.c.,p.237.

ɔwohl das Mädchen im Mittelpunkt des dramatischen Geschehens
:eht, spielt sich der größte Teil ihres Lebens zu Hause, hin-
ɜr den schützenden Mauern des Elternhauses ab. Dort sehen
ir sie in der Arbeit und im Gespräch mit ihren Dienerinnen,
ı Zusammenleben mit Vater und Bruder; dort empfängt sie den
ɜliebten, nimmt in Bedrängnis geratene Freundinnen auf, dort
ıdet das Stück mit der Verlobung (ausgenommen sind die "muje-
ɜs libres", die besonders in Lopes Stücken auftreten).
ɜch Schevill ist diese Zurückgezogenheit der Frau und ihr
ısgeschlossensein von den Zusammenkünften der Männer typisch
ir die lateinische Gesellschaft und geht weit in das antike
ɜitalter zurück [1]. Dazu kam noch der maurische Einfluß, der
.e Frau hinter Gitter, bewacht von der Familie, steckte .
:unel berichtet, daß die "grandes dames" und die "femmes-de-bien"
ıst nie ausgingen, weder auf die Promenade noch auf den Kor-
) [2]. Wenn sie das Haus verließen, dann um sich gegenseitig
ı besuchen. In diesem Falle sah man sie nur in der Kutsche
ıler Sänfte [3]. Auch an Feiertagen hatte die Frau im Haus zu
.eiben. Sie durfte nicht einmal "coger la calle por la ven-
ına". [4] Der tägliche Kirchgang ist auch im Drama fast die
.nzige erlaubte Gelegenheit, mit der Außenwelt in Berührung
ı kommen, und natürlich wird sie ausgenützt, um Beziehungen
ızuknüpfen und Bekannte zu treffen. Die Kirche als Treff-
ınkt zu benützen, war nicht nur in Spanien, sondern auch in
ıderen Ländern allgemein üblich [5].
ı öffentlichen Feierlichkeiten darf das Mädchen nur in Ge-

O.c., p.22.
O.c., p.156.
Bertaut: Journal du voyage d'Espagne, p. 211.
Zavalete, o.c. p.54.
Huizinga schreibt darüber: "Der Gebrauch der Kirche als Treffpunkt, wo die jungen Leute nach den Mädchen schauen, ist so allgemein, daß nur Moralisten sich noch darüber ärgern. Die Jugend kommt selten in die Kirche, ruft Nikolaus von Clemanges aus, es sei denn um die Frauen zu sehen, die dort ihren hoffärtigen Haarputz und ihren weiten Halsausschnitt zur Schau tragen. Die ehrbare Christine de Pisan dichtet ohne Anstoß:

"si souvent vais ou moustier,
c'est tout pour veoir la belle
fresche com rose nouvelle."

Herbst des Mittelalters, p.214.

sellschaft einer Verwandten teilnehmen, d.h. vom Balkon oder von der Kutsche aus zusehen. Sie muß dazu die Erlaubnis des Vaters einholen; denn dieser will über jeden ihrer Schritte außerhalb des Hauses unterrichtet sein [1]. Sie verläßt das Haus nie allein, sondern immer in Begleitung eines escudero, einer criada oder dueña. [2] In der Comedia sind ihre Dienerinnen ihre Verbündeten, die ihr in ihren Liebesabenteuern behilflich sind. In Wirklichkeit aber scheinen dueña und escudero ziemlich strenge Wächter gewesen zu sein [3].

Überhaupt nimmt die Frau eine untergeordnete Stellung ein. "Die Männer behandeln ihre Frauen fast als Sklavinnen", stellt Brunel fest. "Wenn die Frauen bei den Mahlzeiten anwesend sind, so nicht, um mit den Männern gemeinsam zu speisen, sondern um sie zu bedienen" [4]. Eine Bestätigung dieser Angabe finden wir in "El alcalde de Zalamea". Isabel erscheint erst bei Tisch, nachdem der Gast ausdrücklich darum gebeten hat. Sie wendet ein, daß es ihr besser anstehe, beim Essen zu bedienen [5].

Jede Selbständigkeit wird der Frau abgesprochen. Sie darf nicht allein ohne Eltern oder Brüder im Elternhaus leben. Wäre dieser Fall gegeben, so müßte sie sofort heiraten oder sich in ein Kloster zurückziehen [6]. In der Politik spielt sie, zum Unterschied von Frauen in anderen Ländern, nicht die mindeste Rolle. Es gibt Gesprächsthemen, die mit ihr nicht erörtert werden. Dazu gehören Duell und Krieg:

> Pero qué ignorancia,
> ponerme contigo á hablar
> yo de guerras y de armas 7).

---

1) La desdicha de la voz, K IV, I,1.
   Los peligros de la ausencia, I,3.
2) Noch 1792 schildert Kaufhold die strenge Wachsamkeit gegenüber den Mädchen. Sie durften nur in Begleitung der Mutter ausgehen. O.c., p.341.
3) s.S. 113.
4) O.c., p.157.
5) K IV, p.97.
6) La niña de Gómez Arias, A.p.489 b.
7) El escondido y la tapada, K IV, p.115 b.
   Diese Unmündigkeit der Frau zeigt sich auch im Gesetz. Unter den Personen, die nicht als Zeugen bei einer Testamentserklärung fungieren dürfen, werden die Frauen in einem Atemzug mit den Unmündigen, den Tauben, Stummen und Sklaven genannt (Siete Partidas, Sexta Partida, Título I, Ley IX).

Ist die spanische Frau der Comedia einerseits Sklavin im Haus, so ist sie andererseits angebetetes Idol, dem man Ehrerbietung, Ritterlichkeit und Schutz schuldet. Sie kann den Schutz eines Mannes fordern, auch wenn sie ihn nicht kennt, und dieser ist verpflichtet, ihr beizustehen und, wenn nötig unter Einsatz seines Lebens, sie zu verteidigen. Er muß, wenn es um ihren Ruf geht, ihren Anweisungen Folge leisten; er muß sich verbergen, wenn er es auch als entehrend empfindet:

Enrique: Yo me tengo de esconder?
Mencia: El honor de una mujer
á más que esto ha de obligaros 1).

Lope und Calderón sprechen nie schlecht von den Frauen. Sie stellen die Forderung auf:

No consentireis que agravien
mujer ninguna 2).
No hables mal de las mugeres 3).

Wollte man den Charakter der Frau nach dem Verhältnis der Tochter zu ihrer Familie mit dem üblichen Maßstab messen, so spräche der gewonnene Eindruck nicht allzusehr zu ihren Gunsten. Sie sucht die strengen Vorschriften mit den Mitteln, die ihr zur Verfügung stehen, zu durchbrechen, um sich einen kleinen Rest von Freiheit zu erkämpfen. Sie verstößt gegen die Vorschriften,indem sie verkleidet ausgeht, um Bekanntschaften zu machen, indem sie den Galan ins Haus einläßt. Sie beschwindelt den Vater mit Hilfe der Dienerinnen. Sie heuchelt Gehorsam, um im Herzen auf Mittel zu sinnen, wie sie ihren Willen durchsetzen könne. Die Triebkraft all dieser verbotenen Handlungen ist Notwehr gegen den Zwang und Angst vor der väterlichen Strenge; denn sie würde für ihre berechtigten Wünsche kein Verständnis finden, wenn sie sie offen ausspräche.

So ist denn das Verhältnis der Tochter zum Vater nach außen hin durch ihren Gehorsam bestimmt; "la obediencia, o por lo menos una obediencia aparenta", stellt auch Bourland bei der Charakterisierung der Mädchen in den Romanen der Carabajal fest[4]. Die Tochter unterwirft sich scheinbar dem Befehl des

1) El médico de su honor, A.p.233 b.
2) Los Tellos de Meneses, III,16.
3) El alcalde de Zalamea, K IV, p.101 a.
4) O.c., p.336.

Vaters, während sie dabei entschlossen ist, ihm nicht nachzukommen [1]. Bei Lope finden wir des öfteren Töchter, die es wagen, dem Vater offen zu trotzen, wie Lucrecia in "El dómine Lucas", die dafür mißhandelt wird, oder Beatriz in "Amor, pleito y desafío" und Laura in "La despreciada querida", die um ihr Recht kämpft, ihren Ehepartner selbst zu wählen:

El casarme no me altera;
mas por lo menos, quisiera
elegir yo á mi gusto.
?Es la mujer, por ventura,
Tan imperfecto animal,
que no permite albedrio,
ni recibe voluntad? 2)

In Lopes Stücken ist der Ton, in dem die Tochter mit dem Vater verkehrt, freier. Sie ist nicht nur die Befehlsempfängerin, die sich allen Anordnungen widerspruchslos und kritiklos fügt. Sie vertritt ihre Meinung gegen die des Vaters, der von der Warte seines Alters aus die Jugend nicht mehr versteht:

Que diferencia se ve
entre tu édad y la mia.
Tu miraras con la luna
de tus prudentes antojos,
y yo con la de mis ojos 3).

Unter Calderóns Mädchen ist es nur die gebildete und freidenkende Eugenia, die auch am Vater Kritik zu üben wagt:

?Ni aun á tu padre reserva
la sátira de tus labios? 4)

Selten zeigt die Tochter Vertrauen in die Liebe und das Verständnis des Vaters. Blanca in "Los peligros de la ausencia" erzählt ihm von ihrer Liebe zu dem Veinticuatro und sie wird für das Vertrauen belohnt, indem der Vater vermittelnd eingreift [5].

Die Liebe der Tochter äußert sich meist nur in der Besorgnis um das Wohlbefinden des Vaters. Sie wartet auf ihn, bis er nachts nach Hause kommt, aus Angst, es könnte ihm etwas zugestoßen sein:

?Quien no lo siente

---

1) Guárdate de la agua mansa, K IV, p.356 b.
2) I,2.
3) El amigo hasta la muerte, II,14.
4) Guárdate de la agua mansa, K IV, p.348.
5) I,10.

siendo a costa de la ausencia
de quien mas te estima y quiere? 1)

Echte Liebe zeigen die beiden idealisierten Mädchengestalten Calderóns Isabel und Clara Malec. Sie sind in allem dem Vater untertan und empfinden Schmerz über den Verlust ihrer Ehre vor allem um seinetwillen [2].

Das Verhältnis der Tochter zur Mutter wird im Drama nicht deutlich - es sei denn das ungute Verhältnis zur Witwe-Mutter - da die eigentliche Mutter der Familie nicht auftritt.

---

1) Tambien hay duelo en las Damas, K II, p.215;
Dar tiempo al tiempo, K III p.376 a.
2) El alcalde de Zalamea;
Amar después de la muerte.

Der Sohn

Der Sohn innerhalb der Familie spielt in der Komödie eine geringere Rolle als die Tochter. Der junge Mann tritt in der Hauptsache als Galan auf, und damit steht er außerhalb der Familie. In den Stücken, in denen ein Sohn auftritt, ist oft auch noch eine Tochter da, die dann das Hauptinteresse auf sich zieht, sofern es sich nicht um eine Art Problemstück handelt, wie in "La obediencia laureada" und "Las tres justicias en una".

In Calderóns Stücken ist der junge Caballero häufig Soldat oder kehrt vom Dienst in der Armee aus Italien oder Flandern zurück. Wir finden darin eine Erscheinung aus dem wirklichen Leben bestätigt: da der älteste Sohn seit Einführung des Majorats unter Alfons X. das Familiengut erbt, bleibt für die jüngeren Söhne nur die geistliche oder militärische Laufbahn [1]. Meist hat der Caballero die Universität, am häufigsten wird die von Salamanca erwähnt, besucht. Hinweise dieser Art sind besonders bei Calderón zu finden. Wir haben es dabei wohl in der Hauptsache mit Reminiszenzen aus des Dichters eigenem Leben zu tun. In Wirklichkeit scheint die Ausbildung der jungen Leute nicht sehr gepflegt worden zu sein [2]. Daß der Vater sich um die Erziehung des Sohnes kümmert, kommt nur in wenigen Stücken zum Ausdruck. Crespo läßt seinen Sohn ins Heer eintreten, damit er nicht zu Hause ein Taugenichts werde [3]. Der Bauer Juan Labrador spricht davon, seinen Sohn studieren zu lassen [4]. Besonders den jüngeren Söhnen, die vom Erbe des Mayorats ausgeschlossen waren, wird vom Vater ein Studium ermöglicht [5].

---

1) Vgl. Altamira, Historia de España, Bd.II, p.7.
2) Der Graf von Mérode-Westerloo berichtet darüber: "L'éducation des jeunes gens de qualité y étoit deplorable à cette époque propre à étouffer leur esprit et leurs qualités naturelles: car, loin de cultiver cette penétration par l'étude et les belles-lettres, à peine apprennent-ils à lire et à écrire, et un jeune homme de qualité n'a pas atteint quatorze ans, qu'il s'occupe guère qu'à courir les rues de nuit avec ses pareils, portant un coleto de ante, la espada y daga." Zit. in Mme d'Aulnoy's Relation du voyage d'Espagne, p.452, Anm.1.
3) El alcalde de Zalamea, K IV, p.101 b.
4) El villano en su rincón, II,11.
5) La obediencia laureada, I,2; El enemigo engañado.

So streng die Tochter in Liebesdingen gehalten wird, so viel Freiheit genießt der Sohn, Wenn er ein Mädchen heimlich ohne Erlaubnis des Vaters umwirbt, so verstößt er nicht gegen die Ehre seiner Familie, und ein Duell kompromittiert nicht ihn, sondern das Mädchen, um dessentsillen es ausgetragen wird. Seinen Liebesabenteuern bringt man Verständnis entgegen:

No me espanten
mocedades como esas;
Por ellas pasamos todos.
Yo me acuerdo, que en las nuestras
vuestro padre y yo salimos
de cierta honrada pendencia
muy airoso 1).

)er Freund des Vaters, an den sich der junge Caballero wegen ›ines Ehrenhandels wendet, hat nicht nur Verständnis für sei- ıe Lage, sondern er sichert ihm auch seine Unterstützung zu.)och sind auch der Freiheit des Sohnes Grenzen gesetzt. Wenn ›r eine verheiratete Frau liebt, verletzt er damit die Ehre ›einer eigenen Familie, und der Tod des Ehebrechers wird von .er Familie gutgeheißen 2), ja sogar gefordert 3).
›r darf keinen allzu lockeren Lebenswandel führen. Des öfte- ›en werden von Vater oder Schwester Klagen über sein unziem- ›iches Betragen vorgebracht. Don Luis weist seinen Sohn aus ›em Haus, weil er lärmende Zechbrüder mit nach Hause bringt ›nd sich in allerlei Liebesabenteuer einläßt 4). Don Pedro ›ird vorgeworfen, er kümmere sich nicht um die Mutter und ›isse nicht einmal, daß sie krank sei, weil er nur seinem ›ergnügen nachgehe 5). Don Luis wird zurechtgewiesen, weil ›r verschwenderisch gekleidet ist, spät nachts nach Hause ›ommt und dann die Dienstboten aufweckt, damit sie ihm das ›ssen zubereiten 6). Auch die Spielleidenschaft - ein weit- ›erbreitetes Übel zur damaligen Zeit - wird gerügt 7).
›elegentlich wird auch auf den Sohn Zwang ausgeübt, und der ›ater macht in bezug auf Beruf und Heirat des Sohnes seine

---

) Antes que todo es mi dama, K IV,p.426 b.
) El pintor de su deshonra, La vitoria de la honra.
) El sufrimiento dé honor.
) Mañana será otro dia, K III,p.705 a.
) La ilustre fregona, Ac VI,p.430 b.
) Al pasar del arroyo, I,7.
) ibd.,I,7; El fuego de Dios en el querer bien, K III,p.575b.

Autorität geltend. Der Sohn darf nicht ohne Einwilligung des Vaters ein Eheversprechen geben [1]. In "El verdadero amante" will der Vater den ungehorsamen Sohn mißhandeln und töten, weil sich dieser der von ihm vorgeschlagenen Heirat widersetzt [2]. In "La esclava de su galán" wird der Sohn aus dem Haus gewiesen, weil er die vom Vater für ihn bestimmte klerikale Laufbahn nicht einschlagen will [3].

Mit Ausnahme solcher Erscheinungen, die mehr der Sitte der Zeit als dem Charakter des einzelnen zur Last gelegt werden müssen, ist das Verhältnis zwischen Vater und Sohn von Natur aus ein gutes, und so wird es auch vom Dichter gesehen. Der Sohn hat Vertrauen zum Vater und wendet sich um Rat an ihn [4]. Er ist um das Leben des Vaters besorgt [5]. Die Sorge und Liebe zeigt sich vor allem in der Bindung an den ihm unbekannten Vater (s.S.35). Auch den Pflegeeltern bewahrt er stets ein dankbares Andenken.
Er unterwirft sich der Autorität des Vaters und duldet auch die Züchtigung aus seiner Hand. Als der Capitán den jungen Juan schlagen will, verwahrt sich der Vater dagegen, da dieses Recht, wie er sagt, nur dem Vater zustehe, worauf der Sohn erklärt, die Strafe aus der Hand des Vaters willig anzunehmen [6]. Felix nimmt die Ohrfeige hin, ohne das Schwert gegen seinen in ungerechtem Zorn entbrannten Vater zu ziehen [7]. Als leuchtendes Beispiel wird die Haltung Carlos' in "La obediencia laureada" hingestellt. Er duldet stillschweigend und ohne Groll die ungerechte Behandlung durch den Vater, ja er küßt sogar den Stock, mit dem ihn sein Vater schlägt und nimmt den Stock, als er aus dem Haus gewiesen wird, als Talisman mit [8]. Wir sehen darin ein Weiterleben der mittelalterlichen Sitte, das geschlagene Kind die Rute küssen zu lassen. Die Haltung Carlos' wirkt umso edler, als sie in Schwarzweißtechnik gegen den mißratenen Sohn kontrastiert ist.

---

1) Las tres justicias en una, K IV,p.553 b.
2) B.d.A.E., Bd. 24, p.20 m.
3) I,5.
4) El alcalde de Zalamea, K IV,p.101 a.
5) Contra valor no hay desdicha, II,12.
6) El alcalde de Zalamea, K IV,p.94 b.
7) Los enemigos en casa, Ac V,p.160 b.
8) I,25; I,27.

ie Tugend wird herrlich belohnt, denn der verstoßene Sohn
ird König von Ungarn.
ür das klassische Motiv der Ehrenrettung des alten Vaters
urch den Sohn, wie es der Cid verherrlicht, finden wir we-
ige Beispiele. Antonio Roca nimmt erst auf dringendes Ver-
angen der Mutter Rache an den Mördern des Vaters. In "La
oza de cántaro" übernimmt die Tochter, anstelle des Sohnes,
er tot ist, die Rehabilitierung des Vaters und tötet den
ann, der dem Vater eine Ohrfeige gab [1]. Eine eigenwilli-
e Behandlung erfährt das Motiv in "La venganza venturosa".
er Sohn, der vom Vater zur Ausübung der Rache aus Portugal
urückgerufen wird, zögert, den Beleidiger zu töten, weil
ieser ihm Wohltaten erweist und ihm seine Schwester zur
rau verspricht. Es gelingt ihm schließlich, auf unblutige
eise die Ehre des Vaters wiederherzustellen, indem der Be-
eidiger kniefällig Abbitte leistet [2].

ird der absolute Gehorsam des Sohnes als Tugend gepriesen,
wird die Auflehnung gegen den Vater als verwerflich ange-
rangert. In "Las tres justicias en una" hat Calderón die-
es Thema zum tragenden Motiv des Stückes gemacht. Der Sohn,
er schon immer in Opposition zum Vater stand, gibt ihm
chließlich eine Ohrfeige, als er ihn am Duell hindern will.
ese Tat ist ungeheuerlich,und der Vater ruft den Himmel
s Richter einer solch schändlichen Handlungsweise an [3].
er König schöpft Verdacht, denn niemals habe, wie er sagt,
n König je von einer solchen Tat gehört [4]. Der Dichter
elbst will sie als Unmöglichkeit hinstellen, indem er den
ater zum Pflegevater werden läßt und den Sohn dem wirklichen
ater, den er nicht als diesen kennt, Ehrfurcht und Achtung
ntgegenbringen läßt.
ope hat das Vater-Sohn Problem mehrmals behandelt. In "El
rincipe perfecto" ist es als Episode eingefügt. Wie in Cal-
róns Stück erhebt der Sohn die Hand gegen den Vater und
er Vater wendet sich an den König als Richter. Lopes König

I,6.
Ac.X,p.215 b.
K IV,p.565.
ibd.,p.565.

urteilt milder als Calderóns König. Er verurteilt den Sohn nicht zum Tod, sondern nur zur Verbannung und hält dem Vater vor Augen, daß auch Christus ins Gesicht geschlagen wurde [1]
In "La obediencia laureada" wird der Vater von dem Sohn, den er seinen übrigen Kindern vorzieht, als unliebsamer Mahner weggestoßen, so daß er zu Boden fällt, bestohlen und schließlich an den Bettelstab gebracht. Zu einer Strafe kommt es überhaupt nicht, da der gute Sohn die ins Unglück geratene Familie rettet und in edelster Weise Böses mit Gutem vergilt. "La fianza satisfecha" behandelt das Thema unter Einbeziehung der religiösen Sphäre. Dem pietätlosen Sohn, der den Vater ohrfeigt, mit Füßen tritt und ihm als Gefangenen die Augen aussticht, erscheint Christus, worauf Leonido bereut und sich ans Kreuz schlagen läßt.
Der extremste Punkt der Vater-Sohn-Beziehung, der Vatermord, wird von keinem der beiden Dichter dramatisch verwertet.

In "El testigo vengado" ist die Auflehnung zu einem Aufbegehren gegen die väterliche Autorität abgeschwächt und beschränkt sich auf pietätlose Äußerungen:

Don Fernando: Pues ?quién como yo ..
que oprimido me ha tenido
con su importuna vejez?
Don Garcia: Yo he escapado del juez.
Don Fernando: Yo de Argel he salido 2).

Oft ist das Geld die Ursache des schlechten Verhältnisses zwischen Vater und Sohn. In "Mañana será otro dia" herrscht Feindseligkeit zwischen ihnen, weil der Sohn das mütterliche Erbe beansprucht und nur den Mutternamen führt [3]. Feliciano in "La prueba de los amigos" fühlt keine Trauer über den Tod des Vaters. Er verurteilt seinen Geiz und wünscht, er wäre früher gestorben [4].

Seit dem 13. Jahrhundert beginnt zusammen mit der Auflockerung der kirchlichen Autorität auch eine Unterhöhlung der patriarchalischen elterlichen Autorität. In der Literatur findetdie veränderte Situation ihren Niederschlag in dem Motiv

1) II.Teil, II,4.
2) I,4.
3) K III, p.715 b.
4) I,2.

des pietätlosen Sohnes [1]. Gegenreformation und Puritanismus festigen die väterliche Autorität. Kampf gegen den tyrannischen Vater und Kritik an den Eltern beginnen erst im Zeitalter der Aufklärung [2]. Zu Lopes und Calderóns Zeit, in der die väterliche Autorität so festgefügt und allgemein anerkannt ist, kann es sich bei einer Auflehnung des Sohnes gegen den Vater nur darum handeln, das Verwerfliche einer solchen Haltung aufzuzeigen.

---

1) Über die Häufigkeit der Verwendung dieses Motivs s.Wais, "Das Vater-Sohn Motiv in der Dichtung", p.8.
2) s. Wais, o.c., p.14 ff.

Die Geschwister

Häufiger als die Rolle des Sohnes ist die des Bruders. Er erscheint sowohl als Familienoberhaupt in Stellvertretung des toten Vaters als auch in einem rein geschwisterlichen Verhältnis.
Die erstere Rolle geht auf Torres Naharro zurück, der sie in der"Himenea" zum erstenmal auf die Bühne bringt. Schon er stattet sie mit allen Einzelheiten aus, die wir dann bei Lope und Calderón finden.
Der Bruder übernimmt als Stellvertreter des Vaters dessen gesamte Rechte und Pflichten. Die Schwester muß ihm wie dem Vater gehorchen:

> Que he de obedecerte es llano;
> y asi no dudes, que aqui
> puedes disponer de mí
> como padre y como hermano 1).

Er wacht über ihre Ehre und beansprucht das Recht, sie zu töten, wenn sie dagegen verstößt. Schon in den germanischen Gesetzen wird blutiges Racherecht gegen ein Mädchen neben dem Vater auch dem Bruder zuerkannt [2].
Wie der Vater droht der Bruder dem Mädchen, wenn er es mit einem Mann zusammen findet, mit dem Tod. In Calderóns Stücken sind die Brüder als eifersüchtige Hüter der schwesterlichen Ehre häufiger als bei Lope. Doch sind Doristeo (La discreta enamorada), Don Juan (La portuguesa) und Don Robert (El mayor imposible) genauso unerbittlich und führen dieselbe Sprache. Neben dem Vater ist der Bruder noch heftiger und hartherziger, so daß der Vater vermittelnd eingreift (El ausente en el lugar, El alcalde de Zalamea, Tambien hay duelo en las damas).
Um der Familienehre willen stellt der Bruder seinen Beruf

1) Nadie fie su secreto, K IV, p.545 a.
2) s. Merschberger, o.c., p.92.

zurück. Don Felix kehrt aus Italien zurück, nachdem er erfahren hat, daß seine Schwester in galante Abenteuer verwickelt ist [1].

Auch seine eigene Liebe muß er zurückstellen, selbst wenn sie dadurch scheitern sollte, sobald die Ehre der Schwester gefährdet ist[2].

Die Sorge des Vaters, das Mädchen zu verheiraten, geht ebenfalls auf den Bruder über. Er darf selbst nicht eher heiraten, als bis er sie versorgt weiß:

> Pues casarme hasta casalla,
> ya veis que no puede ser 3).

Er kann die Schwester nicht allein im Haus zurücklassen. Wenn sein Beruf seine Abwesenheit erfordert, muß er sie vorher verheiraten [4]. Don Tello verfällt auf den Ausweg, seine Schwester nach Granada mitzunehmen, als er dorthin als Gesandter geschickt wird, ein Vorhaben, das sie in höchstem Maße lächerlich findet [5].

Wenn es auch Schwestern, wie z.B. Bernarda in "La gallarda Toledana", gibt, die eine Bevormundung als gegeben hinnehmen:

> ?Yo marido sin su gusto
> de Leonardo? 6)

so sind die anderen, die sich dagegen verwahren, häufiger. Schon in der "Himenea" sagt die Schwester:

> que me quesistes matar
> porque me supe casar
> sin ayuda de parientes,
> y muy bien 7).

Das rein geschwisterliche Verhältnis des Bruders zur Schwester besteht in der Hauptsache darin, daß er sie zur Vertrauten seiner Liebe macht, ein Verhältnis, wie es auch Da M. de Carabajal beschreibt [8]. Er erzählt der Schwester von seinen Mißerfolgen bei der Geliebten [9], er bittet sie, ein

---

1) El escondido y la tapada, K IV, p.115.
2) La desdicha de la voz, K IV, p.40 a.
3) La portuguesa, I,2.
4) Guardar y guardarse, III,10; La gallarda Toledana, Ac.VI, p.75 a.
5) El servir con mala estrella, III,13.
6) Ac.VI.p.71 b.
7) Jornada quinta.
8) s.Bourland, o.c., p.335.
9) Amar sin saber a quien, I,8.

gutes Wort bei ihr einzulegen [1], sie einzuladen, damit er Gelegenheit habe, sie zu sehen [2]. Er betrachtet sie mehr als Freundin denn als Schwester [3], und wie der Vater nennt er sich ihr "amante" [4].

Die Schwester kann nicht gleich offen mit dem Bruder über ihre Liebe sprechen; denn sie hat nicht das Recht, ohne Einwilligung der Familie Liebesbeziehungen anzuknüpfen. Damit verletzt sie die Ehre der Familie und hat sofort den Bruder gegen sich. Eine Ausnahme sehen wir in "Los ramilletes de Madrid", wo der Bruder den Vermittler zwischen der Schwester und ihrem Geliebten macht.
In Ehrenfragen schweigt die Geschwisterliebe: wie der Bruder hart und unerbittlich ist, so bedeutet der Schwester die Ehre mehr als das Leben des Bruders [5]. Wenn sie in Bedrängnis gerät, scheut sie sich nicht, den Bruder, der sie anklagt, beim Vater zu verleumden, um sich dadurch zu retten [6].
Es fehlen jedoch nicht Äußerungen herzlicher Zuneigung dem Bruder gegenüber. Porcia setzt sich beim Vater für ihren Bruder ein, dem dieser zürnt, weil er heimlich das Elternhaus verließ, und es gelingt ihr, die Verzeihung für ihn zu erwirken [7]. Besonders herzlich sind die Beziehungen zwischen den Geschwistern in "No hay cosa como callar". Leonor eilt zu ihrem Bruder, als sie erfährt, daß er wegen eines Duells in Gefahr ist, und bietet ihm ihr eigenes Vermögen an, damit er fliehen und so dem Gefängnis entgehen könne [8]. Estrella trauert um den toten Bruder und gibt den Geliebten, der auf Befehl des Königs ihn ermordete, auf [9]. Doch meist ist der Tod des Bruders kein Hinderungsgrund für die Schwester, ihre Hand seinem Mörder zu reichen [10].

---

1) Antes que todo es mi dama, K IV, p.428 a.
2) La desdicha de la voz, K IV, p.39 a.
3) Amar sin saber a quien, I,8.
4) Fuego de Dios en el querer bien, K III, p.572 a.
5) Amor, honor y poder, K I, p.538 a.
   Saber del mal y del bien, K I, p.160 a.
6) El enemigo engañado, Ac.V, p.112 b.
7) El pintor de su deshonra, K IV, p.79 b.
8) A.p.430/31.
9) La estrella de Sevilla, III, 1d.
10) El Alcalde Mayor, III,9; El amigo hasta la muerte.

Ein beliebtes Motiv, das beide Dichter mehrmals dramatisieren, ist die Liebe des Bruders zur unbekannten Schwester [1]. Doch wird der Inzest vermieden, weil entweder die Schwester um das Verhältnis weiß (La carbonera), weil in letzter Minute die wahren Beziehungen entdeckt werden (El esclavo de Venecia) oder weil eine geheimnisvolle innere Stimme das Verbrechen verwehrt:

> ?O qué
> afecto es que me arrebata
> á mi el corazon tras ella,
> que es quererla, y no es amarla? 2)

Eusebio wird im letzten Augenblick, als er dasselbe Kreuzzeichen, das auch er trägt, bei Julia sieht, vom Inzest zurückgehalten [3]. Der einzige Fall von begangenem Inzest liegt in "Los cabellos de Absalón" vor, wo er durch die historische Grundlage gegeben ist.

In den Dramen, in denen Schwestern- und Brüderpaare auftreten, ist das vorherrschende Gefühl zueinander meist die Eifersucht. Weil die Schwestern denselben Mann, die Brüder dasselbe Mädchen lieben. Meist sucht eine der beiden Schwestern auf Kosten der anderen ans Ziel ihrer Wünsche zu gelangen. Sie schiebt Handlungen, die sie selbst begangen hat, auf die nichtsahnende Schwester ab [4].

In "La obediencia laureada" und "Las flores de Don Juan" geht es dem Dichter darum, die Charaktere der Brüder in einer Schwarzweißzeichnung zu differenzieren. In dem erstgenannten Stück bringt der mißratene Sohn Alejandro die Familie ins Unglück, während sie durch den gehorsamen Sohn Carlos wieder zu Ehren gelangt. In "Las flores de Don Juan" läßt der ältere Bruder den jüngeren darben. Als dieser durch einen Glücksfall wohlhabend geworden ist, während sein Bruder inzwischen sein Vermögen durch Spiel und falsche Freunde verloren hat, vergilt er ihm seine Hartherzigkeit mit Großmut.

---

1) Las almenas de Toro, El vaquero de Morano, La carbonera, El esclavo de Venecia (Lope de Vega).
Las tres justicias en una, La devoción de la cruz, Los hijos de la fortuna (Calderón).

2) Hado y divisa de Leonido y Marfisa, K II.p.600 b.

3) La devoción de la cruz, A.p.1520 a.

4) Guárdate de la agua mansa, La banda y la flor, No hay burlas con el amor, Amar por burla.

Wie in diesen beiden Stücken die Kontrastierung eine Rolle spielt, so wird in "El bobo del colegio" und "La noche de San Juan" die beliebte Technik des Parallelismus angewendet. Es treten in jedem der beiden Stücke zwei Geschwisterpaare auf. Die Brüder vereinbaren eine Doppelhochzeit, indem der eine die Schwester des anderen heiraten soll. Um der dramatischen Wirkung willen geht die Rechnung jedoch nicht auf, weil eine der Schwestern, dem Wunsch des Bruders zum Trotz, schon selbst gewählt hat.

Das Verhältnis der Geschwister untereinander ist sehr oberflächlich gesehen. Jedes der Geschwister verfolgt seine eigenen Ziele. Die Strenge des Bruders in Ehrenfragen läßt kein Vertrauen und keine Wärme aufkommen. Das aus dem Molière-Drama bekannte Geschwisterpaar, das sich gegen die elterliche Tyrannei verbündet, kommt bei Lope und Calderón nicht vor.

Die Ehe

Alle Mantel- und Degenstücke enden mit der Verlobung. In "Saber del mal y del bien" wird dieser traditionelle Abschluß ausdrücklich betont:

> Ya sabrán vuesas mercedes,
> que en el punto que se casan
> las damas de la comedia,
> es señal de que se acaba.

Die Verehelichung ist das Ziel, dem alle Intrigen des Stükkes zustreben; ist doch die Ehe der der Frau naturgemäße Stand.

Das Mädchen heiratet schon in jungen Jahren, oft mit 14 oder 15 Jahren [1]. Es wird ihm dringend angeraten, früh zu heiraten, damit es nicht die Gelegenheit verpasse [2], ein Gedanke, der schon in den mittelalterlichen Ehestandsbüchern eine Rolle spielt. Der Deutsche Albrecht von Eyb betitelt ein Kapitel seines Ehestandsbuches: "Daß man Frawen und Junckfrawen zu rechter Czeyt Menner geben solle" [3].

Die Meinung der Zeitgenossen Lopes und Calderóns über eine Heirat in sehr jungen Jahren ist geteilt. Figueroa befürwortet sie, da ein sehr junges Mädchen sich leichter an die Lebensgewohnheiten des Mannes anpassen könne [4]. Guevara dagegen warnt davor; er schreibt über eine Heirat zwischen einem Mädchen von 15 und einem Mann von 17 Jahren: "Assaz tiempo les queda para gozar el matrimonio y aun para llorar el casamiento" [5]. Calderón verurteilt lediglich den Altersunterschied, den zu seiner Zeit so häufigen Fall, daß ein Greis ein junges Mädchen heiratet [6].

Ausschlaggebend bei der Befürwortung einer frühen Eheschliessung ist wohl der Gedanke, daß die Ehe die jungen Leute vor

---

1) Doña Blanca in "Las tres justicias en una" (K IV, p.551).
Amar sin saber á quien, I,20.
In Cervantes' "El celoso Estremeño" hören wir von einem Mädchen, das mit 13 Jahren heiratet. Ebenso war Marta de Nevares 13 Jahre, als sie sich vermählte.
In Frankreich sind Heiraten zwischen 16 und 20 Jahren für die Frau die Regel (s.Fagniez, o.c., p.60).
2) La mal casada, I,4.
3) Zit.b.Falk, o.c., p.22.
4) El Pasagero, p.259.
5) Epístolas Familiares, p.272.
6) Las tres justicias en una, K IV, p.551.

einer Gefährdung der Moral bewahre:

Que no hay prisión para los tiernos años
de más fuerza que un noble casamiento 1).

Que el marido y la familia
son los médicos mas sabios
para curar lozanías 2).

Dieser Gedanke deckt sich mit der Auffassung der Kirche, die den Zweck der Ehe in der Kindererzeugung und -erziehung und zur Vermeidung der Unzucht sah [3].

Lopes und Calderóns Auffassung von der Ehe ist jedoch nicht ausschließlich von der Zweckbedingtheit beherrscht. Eine gute Ehe wird als großes Glück betrachtet. Vor allem ist es Calderón, der zu einer philosophischen Wertung gelangt: Mann und Frau werden zu einem einzigen Wesen in der Liebe, und ihre Einheit kann auch nicht durch körperliche Trennung zerrissen werden [4]. Lope sieht die Ehe mehr von der praktischen Seite des Lebens aus:

Cuán bienaventurado
puede llamarse el hombre que en paz vive,
contento y bien casado,
pues el premio mayor que se recibe
del brazo santo y justo,
después del cielo, es la mujer a gusto [5].

Er steht damit Molière nahe, der die Ehe als "union de tendresse suivie de douceur d'une innocente vie" schildert [6]. Es wäre verwunderlich, wenn die Lobpreisung der Ehe Lopes ausschließliche Äußerung zu diesem Thema darstellte. Ihm war die Ehe ein drückendes Joch. Es fehlt demnach auch nicht die Erwägung der negativen Seite:

No fuera de tanto enfado
si hubiera en el matrimonio,
hasta tomar testimonio,
un año de noviciado.
Y después que hubiera visto
la falta uno del otro,
pasase uno por el otro,
(o) amiga, queda con Cristo 7).

---

1) Castelvines y Monteses, I,7.
2) Guárdate de la agua mansa, A IV, p.343 b.
3) Vgl. Schücking: Die Familie im Puritanismus, p.32.
4) La aurora en Copacabana, A., p.599 a.
El gran príncipe de Fez, A., p.1724 b.
5) Púsome el sol, salióme la luna, Ac IX, p.7 b.
6) Les femmes savantes, I,1.
7) El sufrimiento de honor, Ac.IX, p.632 b.

In "La bella malmaridada" kehrt noch einmal die Klage des Ehemannes über die drückende Fessel der Ehe und der Wunsch nach einer Ehe auf Probe wieder [1]. Wenn auch der humoristische Ton gewahrt ist, so kann man diese Ansicht nicht als bloßes Komödienelement abtun.
Den beiden konträren Ansichten entsprechend stellt Lope auch das eheliche Leben auf verschiedene Weise dar. Harmonisch verläuft es in "Los Tellos de Meneses", in"Peribáñez y el Comendador de Ocaña"."El Rey Bamba" gewährt uns Einblick in das innige Verhältnis eines bäuerlichen Ehepaares: Die Frau sorgt für das leibliche Wohl des Mannes; während er auf dem Feld arbeitet, bereitet sie das Essen zu; der Mann freut sich auf die Rückkehr nach Hause; er bringt der Frau Geschenke mit, damit sie, die die Last des Haushalts hat, dessen auch froh werde [2].
Im Gegensatz dazu herrschen Unfriede und Streit in "La bella malmaridada" und "El sufrimiento de honor". Die Frau beklagt sich über die nachlässige Behandlung durch den Mann, sein mürrisches, zorniges Wesen, sein Fernbleiben von zu Hause, sein Verhältnis mit einer anderen Frau. Der Mann macht sein Recht geltend, zu tun, was ihm beliebt.

In den beiden letztgenannten Dramen ist es der Mann, der die Ehe als Fessel, als Beschränkung seiner Freiheit empfindet. Dabei wäre die Klage im Munde der Frau berechtigter. Sie wird vom Ehemann strengstens überwacht. Ihre Stellung unterscheidet sich in nichts von der des Mädchens, sie wechselt nur den Stand. Die Bevormundung durch Vater und Bruder geht auf den Ehemann über. Ist der Gatte einmal eine Zeitlang abwesend, so übernimmt wieder der Vater die Pflicht, über ihre Ehre zu wachen [3].
Das Leben der Ehefrau spielt sich, wie das des Mädchens, in der Abgeschlossenheit des Hauses ab. Diese Lebensweise wird als die einzig richtige allgemein gefordert: "Las mujeres son hechas para estar en casa, y no para andar vagando" [4].

---

1) Ac.III,p.616 a.
2) I,2.
3) Los peligros de la ausencia, III,12.
4) Quevedo: Romulo.

Dieser Einschrankung der Freiheit und häuslichen Abgeschlossenheit ist nur die spanische (höchstens noch die italienische) Frau unterworfen. Die Französin genießt eine verhältnismäßig große Freiheit, die sogar größer als die des Mädchens ist [1]. Bei Molière wird eine Anschauung wie die spanische geradezu lächerlich gemacht:

Sommes-nous chez les Turcs pour renfermer les femmes[2]
Toutes ces gardes-là sont visions des fous [3].
Que renfermer sa femme est le mauvais parti [4].

Von den Verhältnissen in England ist zu sagen, daß die "Aushäusigkeit, Vergnügungssucht und absolute Freiheit"der verheirateten Frauen in der Literatur und in den Berichten ausländischer Beobachter ausdrücklich festgestellt wird [5].

Die eingangs erwähnte doppelte Moral wird auch im Drama deutlich. Während der Mann die Ehebrecherin töten kann, muß die Frau die Untreue des Gatten als gegeben hinnehmen. "Saben como andáis vos amancebado", wirft Lisbella ihrem Mann vor [6]. Fulvia findet mit ihren Klagen über die Untreue des Gemahls nur Gehör bei dessen Vater [7], während er selbst ihr entgegen hält:

Nunca la mujer honrada
pide cuenta a su marido
dónde fué o dónde ha de ir,
para vivir bien casada.
Tome lo que dar quisiera,
sin formar desto querella;
estése en su casa ella,
y él vaya por do quisiera 8).

Dagegen fühlt er sich in seiner Ehre verletzt, als er seine Frau im Gespräch mit einem Fremden findet, und er ist entschlossen, sie zu ermorden [9].

Die Frau steht zwar dem Haushalt vor, doch ist sie dem Mann

---

1) s.Fagniez, o.c., p.152.
2) L'école des maris, Vers 424.
3) ibd. Vers 153.
4) ibd. Vers 250.
5) s.Schücking: Die Familie im Puritanismus, p.39.
6) La bella malmaridada, Ac.III, p.631 a.
Der Deutsche Simon Segers berichtet (1664):"Vornehme Herren halten fast alle eine garce, und nennen sich dergestalt amancebados..", o.c., p. 226.
7) El sufrimiento de honor, Ac.IX, p.629 b.
8) ibd., p. 630 b.
9) ibd., p.636 b.

ach dem Gebot Gottes untertan:

Ya estamos en nuestra casa,
su dueño y mio has de ser:
ya sabes que la mujer
para obedecer se casa;
que asi se lo dijo Dios
en el principio del mundo 1).

s wird ihr genau vorgeschrieben, wie sie sich zu verhalten at. Don Pedro, der eine Reise antreten muß, gibt seiner rau die Weisung:

Cierra, mis ojos, tu puerta
luego que la noche avisa;
echa la cubierta al coche
cuando salieres a misa,
y el manto al rostro en la iglesia 2).

ie darf sich nicht anmaßen, den Mann beherrschen zu wollen. er Pantoffelheld - wie Chrysale in "Les femmes savantes" - st in Lopes und Calderóns Dramen eine unbekannte Figur.

irgends finden wir, daß die Ehefrau sich für Bücher und eistige Dinge interessiert, wie es das Mädchen tut. Gelehr- e Bildung wird vom Manne nicht geschätzt. Die Frau soll mäßi- en, einfältigen Verstandes sein. Der Mann ist der Herr, ihm uß sie sich unterwerfen. Sie soll des Mannes Freude sein. s genügt, wenn sie Spanisch kann, Griechisch und Latein raucht sie nicht zu verstehen [3]. Ihre Aufgabe besteht darin, inder zu gebären und zu erziehen [4] und sich um das Hausween zu kümmern. Die Anschauung, daß der Gesichtskreis der Eherau sich nur auf das Hauswesen zu beschränken hat, ist ein ortleben der mittelalterlichen Tradition, wie wir sie im 4. Jahrhundert bei Deschamps ausgedrückt sehen: "Femme scet ien buer (= waschen) et cuire, draps filer, maisgnée conuire" [5]. Auch in Frankreich ist diese Ansicht weiterhin die errschende. Montaigne ist einer ihrer Anhänger: "La plus utile t honorable science et occupation á une mère de famille, c'est

) Peribáñez y el Comendador de Ocaña, I,9.
) Los peligros de la ausencia, II,7.
) La donzella Teodor.
) La boba para los otros, II,4.
) Zit. b.Dickmann, o.c., p.136.

la science du ménage" [1].
Welche Arbeiten eine Frau - wohl vor allem die bürgerliche - im Haushalt zu verrichten hat, erfahren wir im einzelnen bei Guevara: "Que plazer es de ver vna muger leuantarse de mañana, andar rebuelta, la toca desprendida, las faldas prendidas, las mangas alçadas, sin chapines los pies, reñiendo a las moças, despertando los moços y vistiendo a sus hijos. Que plazer es verla hazer su colada, lauar su ropa, ahechar su trigo, cernir su harina, amassar su massa, cozer su pan, barrer su casa, encender su lumbre, poner su olla, y despues de auer comido, tomar su almohadilla para labrar, o su rueca para hilar" [2]. Die reiche Bäuerin Antona in "El cuerdo en su casa" ist die Frau, die genau diesem Vorbild entspricht [3]
Die adelige Frau leitet den Haushalt. Sie sorgt dafür, daß das Essen zubereitet wird [4], daß die Kleidung und Wäsche des Mannes in Ordnung gehalten wird [5], daß er bei seiner Rückkehr von der Reise sich erfrischen und vom Reisestaub reinigen kann [6]. Sie selbst beschäftigt sich mit Handarbeiten für den Haushalt [7].

Das Ideal der Ehefrau wird uns in "Peribáñez y el Comendador de Ocaña" [8] und "Púsome el sol, salióme la luna" folgendermaßen geschildert:

> Es airosa, gentil, grave, dispuesta,
> amorosa, discreta y recatada,
> cuerda, apacible, sobre todo, honesta,
> alta elección en la mujer casada 9).

Eine gute Frau zu besitzen ist ein von Gott geschenktes Glück. Der Ausspruch: "La buena mujer viene de mano de Dios" begegnet mehrmals [10].
Die Gefühle der Frau dem Mann gegenüber sind gehorsame Liebe

---

1) Zit.b.Fagniez, p.29.
2) Epístolas familiares, p.614.
3) I,7; II,9; II,15.
4) El médico de su honra, A. p.235 a.
5) La vitoria de la honra, Ac X,p.428 b.
6) Los peligros de la ausencia, III,9.
   Tanto hagas cuanto pagues, Ac.IX,p.662 b.
7) La resistencia honrada, Ac.IX,p.222 b.
8) I,9.
9) Ac.IX,p.2 b.
10) El mayor imposible, I,2.
    La resistencia honrada, Ac IX,p.189 b.

und Treue. Auch wenn sie vorher einen anderen Mann liebte, ist sie dem Ehemann eine gute Gattin:

..el amor de mi esposo,
la paz del estado mío,
la obligación de mi sangre,
el trato, el gusto, el cariño
me han trocado 1).

In den Worten der Serafina findet sich eine allgemein verbreitete Ansicht bestätigt, daß die Liebe sich in der Ehe von selbst einstelle. Auch bei Molière sehen wir diesen Standpunkt vertreten:

Plus que l'on ne le croit ce nom d'époux engage,
et l'amour est souvent un fruit du mariage 2).

Die gehorsame Liebe der Frau gipfelt in dem Griseldistyp, wie er uns in Lopes "El ejemplo de casados", "La hermosura aborrecida" und "Virtud, pobreza y muger" begegnet. Um die Liebe ihres Mannes zu gewinnen, leidet die Frau geduldig, nimmt sie alle Opfer auf sich und verkauft sich schließlich als Sklavin, um ihn zu retten.

Die Frau erkennt das Recht des Mannes über ihr Leben an und nimmt sogar den Tod noch ergeben aus seiner Hand entgegen. Calderóns Frauengestalten gehören alle zur Klasse der geduldigen, sich unterordnenden Gattinnen. Bei Lope finden wir auch einmal eine Frau, die gegen den Mann aufbegehrt [3] oder, zur Heirat gezwungen, ihm das Leben zur Hölle macht [4].

Der Liebe fehlt das Vertrauen. Wie das Mädchen dem Vater ihre Liebe und die heimlichen Besuche des Geliebten nicht einzugestehen wagt, so kann auch die Frau den Ehemann nicht um Schutz vor einem aufdringlichen Bewerber bitten:

Mucho yerra la mujer,
Belisa, que á su marido
le dice quién la requiebra,
pues le pone en confusion,
y con necia presuncion
su resistencia celebra 5).

Selten zeigt die Frau Eifersuchtsgefühle. Da der Mann sanktionierte Freiheiten hat, steht es ihr nicht zu, eifersüchtig zu

---

1) El pintor de su deshonra, K IV, p.72 b.
2) Le cocu imaginaire, Vers 53-54.
3) El sufrimiento de honor, Ac IX,p.629 b.
4) El buen vecino, Ac.IV, p.11.
5) La llave de la honra, III,1.

sein. Wenn sie es trotzdem ist, so läßt sie es bei der resignierenden Feststellung bewenden:

> ?Quien duda, que haya causado
> algun deseo Leonor? 1)

Denn die kluge Ehefrau läßt ihre Eifersucht dem Mann gegenüber nicht laut werden:

> Ya es tu marido en efeto;
> si a entender tus celos das
> vendrá a perderte el respeto.
> Pues le muestra que no estás
> de ti misma en buen concepto 2).

Schon in Plutarchs Ehevorschrift wird der Gattin der Rat gegeben, über Untreue solle sie bei dem Mann stillschweigend hinwegsehen [3].

Ganz verzichtet auf den Typ der eifersüchtigen Frau hat Lope jedoch nicht. Lisbella, die "bella malmaridada", weiß, daß ihr Mann sie betrügt. Sie schleicht ihm, in ihren Mantel gehüllt, nach und unterhält sich unerkannt mit ihm. So erfährt sie, daß er die Eifersucht seiner Frau als lästig empfindet[4]. Sie folgt ihm zum Haus seiner Freundin und bittet einen Polizeidiener, ihn herauszurufen. Sie zankt und streitet mit ihm, weil er spielt und sie betrügt[5].

Die Gefühle der Ehemanner in Lopes Stücken umfassen die ganze Skala der Empfindungen, angefangen von Haß und Verachtung in "La hermosura aborrecida", über tyrannische Ungerechtigkeit in "El sufrimiento de honor" zu Gleichgültigkeit in "Las paces de los Reyes" bis zu tiefer, echter Liebe in "Los Tellos de Meneses". Da Lope das Eheleben aus eigener Erfahrung kennt, stellt er es nicht nur von einem ideellen Blickpunkt her dar, sondern auch in realistischer Sicht, und er zeichnet Ehemänner wie Leucate (El sufrimiento de honor), Valdivia (La vitoria de honor), Leonardo (La bella malmaridada) mit allen Fehlern und Schwächen, von denen eine Frau sagen kann:

> Nunca con él tuve
> una hora de paz conmigo

1) El médico de su honor, A.p.222.
2) El castigo del discreto, Ac.IV,p.186 a.
3) Vgl. G.Delling:Paulus'Stellung zu Frau und Ehe, Stuttgart 1931, p. 27.
4) La bella malmaridada, Ac.III, p.615 b.
5) ibd., p.621 a., 637.

y harto más por enemigo
que por marido le tuve 1).

Calderóns Ehemänner sind einförmig gezeichnet. Sie idealisieren die Liebe und kommen der Frau auch in der Ehe mit der Galanterie des Geliebten entgegen:

No dejo de ser amante
yo, mi bien, por ser marido 2).

Daß diese Haltung nicht die allgemeine war und daß Lope der Schilderung der wirklichen Verhältnisse eher gerecht wurde, läßt uns das Urteil von Deleito y Piñuela annehmen: "Este culto medieval a la mujer contrastaba con el despego o la frialdad hacia la esposa, en cuanto, por serlo, perdía su atractivo de novia o amante" 3).

Das vorherrschende Gefühl beim Mann ist die Eifersucht. Von allen ausländischen Beobachtern wird sie als die hervorstechendste und charakteristischste Eigenschaft des Spaniers festgestellt. In ihrem Extrem offenbart sie sich in den Worten des Tetrarca:

Pues no hay amante ó marido,
que no quisiera ver antes
muerta, que agena su dama 4).

Wenn die Ehre auf dem Spiel steht, ist die Liebe des Mannes erloschen. Ohne ein Wort des Bedauerns ermordet er die für schuldig befundene Frau. In "El castigo sin venganza" empfindet der Fürst nur Schmerz darüber, daß er seinen Sohn töten muß, nicht aber, daß seine Frau der Ehrenrache zum Opfer fällt 5). Hierin zeigt sich der große Unterschied zum klassischen Eifersuchtsdrama "Othello". Othello leidet; der Glaube an das Gute und Wahre bricht in ihm zusammen, und erst nach schwerem seelischem Kampf tötet er die Frau. Der Spanier ist in seinem Stolz verletzt, und die Schmach verlangt als Sühne den Tod der Treulosen. Don Gutierre bietet seine vom Blut der gemordeten Gattin gerötete Hand Leonor an; kein Schmerz, keine Trauer gilt der Toten 6).
Eine Regung des Verzeihens im Falle eines Ehebruchs - wie man sie im englischen Drama bei Heywood findet - ist bei

---

1) Las ferias de Madrid, Ac. V, p.623 b.
2) El médico de su honor, K I, p.362.
3) La mujer, la casa y la moda, p.59.
4) El mayor monstruo los zelos, K I, p.439 a.
5) III, 17.
6) El médico de su honor.

Calderóns und Lopes Ehemännern undenkbar [1]. Der Ehebruch wird nicht als seelisches Problem gesehen, sondern als Thema für ein Intrigenstück. Daher sind auch die vielen, im Grunde gleichartigen Ehetragödien zu erklären, die einen festen Dramentyp darstellen. Das eigentliche Ehedrama befaßt sich nicht mit der Schilderung glücklichen, friedlichen Ehelebens - diese bietet zu wenig dramatische Effekte und wird in Dramen mit anderen Zentralthemen eingebaut -,sondern es greift die Krise heraus, die zum guten Ausgang führen kann oder in tragischem Untergang endet.

Daß es zu Krisen kommen kann, ist bei den Voraussetzungen, unter denen so viele Ehen geschlossen werden, nicht verwunderlich. Denn nach der Sitte der Zeit werden Ehen meist durch die Eltern nach familienpolitischen und wirtschaftlichen Gesichtspunkten gestiftet, ohne Rücksicht auf die Neigung der Kinder. Wenn in der Comedia das liebende Paar doch vereinigt wird, so handelt es sich wohl eher um ein Wunschbild als um eine Entsprechung im praktischen Leben. Wie wenig nach Neigung gefragt wird, zeigen die vielen Fälle, in denen bei der Verlobung des liebenden Paares ein zweites Paar ohne irgendeine vorherige Andeutung von Sympathie sich ebenfalls verspricht, wobei meist ein Partner sich über eine enttäuschte Liebe hinwegtrösten will. Eine weitere ungünstige Vorbedingung ist bei der sogenannten Geldheirat, wie in "la mal casada", gegeben, bei der ein junges Mädchen mit einem reichen, alten Mann verheiratet wird.

Eine unter solchen Voraussetzungen geschlossene Ehe kann in ihrem Bestand leichter bedroht werden als eine, die aus Neigung eingegangen worden ist. Bei Calderón sind die Ehen, die tragisch enden, unter einem Zwang geschlossen worden (von einer Einbeziehung des Stückes "El mayor monstruo los celos" wird abgesehen, da es sich hierbei um ein historisch gegebenes Motiv handelt). In den drei Ehetragödien "El médico de su honor", "El pintor de su deshonra", "A secreto agravio, secreta venganza" wird die Frau in Abwesenheit des Geliebten von den Eltern zur Ehe mit einem ungeliebten Mann gezwungen.

---

1) s.Galinsky, o.c., p.62,64.

Als dann der Geliebte wieder zurückkommt, gerät die inzwischen gewonnene Fassung ins Wanken.
Eine weitere Eigenart der Calderónschen Ehedramen ist, daß die Frau schon bei bloßem Verdacht das Opfer der Ehrenrache des Ehemannes wird. Dieser nimmt das Recht der Tötung der Schuldigen für sich in Anspruch mit der Begründung:

> Hombres como yo no ven,
> basta que imaginen 1).

Escosura will aus den Worten der Leonor an ihren Geliebten, den sie vor dem Ehemann verbirgt, eine Schuld konstruieren:

> podrás irte, no a Castilla,
> que ocasión habrá después
> para acabar de quejarte 2).

Er sagt: "Con más claridad, parécenos, que no cabe explicarse mujer alguna decente en situación tan crítica" 3). Wie jedoch die Worte "acabar de quejarte" aufzufassen sind, zeigt der spätere Brief Leonors an Don Luis: "Esta noche va el rey a la quinta: entre la gente podéis venir disimulado, donde habrá ocasión para que acabemos, vos de quejaros, y yo de disculparme" 4). Die ganze Schuld der Frau besteht darin, dem früheren Geliebten überhaupt zu gestatten, mit ihr zu sprechen. Daß sie ihn verbirgt, ist der einzige Ausweg, der in einer derartigen Lage bleibt, ein stereotyper Ausweg, der auch von dem Mädchen, das Vater oder Bruder fürchten muß, ergriffen wird.
Die drei Ehetragödien Calderóns sind ganz gleich angelegt: Liebe der Frau zu einem anderen Mann vor der Ehe, Wiedersehen mit dem früheren Geliebten, Störung der Unterredung durch den Ehemann, Verdacht und Mord.

In Lopes Stücken wird das Problem vielfältiger gestaltet. In "El castigo sin venganza" werden Stiefmutter und Stiefsohn ein Opfer ihrer heftigen Leidenschaft zueinander. In "El sufrimiento de honor", "La vitoria de la honra", "La prudencia en el castigo", "El Toledano vengado", "Los Comendadores de Córdoba" liegt ebenfalls wirklicher Ehebruch vor.

---

1) El médico de su honor, A,p.250 b.
2) A secreto agravio, secreta venganza, A,p.401 a.
3) Calderón considerado como moralista dramático, Revista de España, Bd.6, 1869, p.197.
4) A secreto agravio, secreta venganza, A,p.412 a.

In "Peribáñez y el Comendador de Ocaña" wird nur der Comendador, der der schuldlosen Frau des Peribáñez nachstellt, ein Opfer der Ehrenrache. In "Los peligros de la ausencia" überzeugt sich der Ehemann von der Unbegründetheit seines durch ein Mißverständnis hervorgerufenen Argwohns.

Ehebruch wird sowohl in Lopes wie in Calderón Dramen mit dem Tod gerächt. Auch die englischen zeitgenössischen Ehebruchsdramen, in denen die Schuld auf seiten der Frau liegt, schließen tragisch[1]. Das Recht des Mannes, den Ehebruch mit dem Tod der Schuldigen zu rächen, leitet sich aus dem Gesetz her. In den "Siete Partidas" heißt es: "El marido que fallare algund ome vil en su casa, o en otro lugar yaziendo con su muger, puede lo matar sin pena ninguna. Pero non deue matar la muger, mas deue fazer afrenta de omes buenos de como lo fallo e de si meter la en mano del judgador que faga della la justicia que la ley máda"[2]. In einigen Provinzen wurde dieses Recht dahingehend modifiziert, daß der Ehemann auch die Frau töten konnte, statt, wie es auch üblich war, die Schuldigen zu seinen Sklaven zu machen [3].
Schon bei den Germanen wird dem Ehemann ein blutiges Racherecht zuerkannt [4]. Auch in England und Frankreich kennt man das Recht der Tötung durch den Ehemann [5].

Lope unterscheidet zwischen dem Vorhaben und der Vollziehung des Ehebruchs:

> Casandra no me ha ofendido
> más que en pensar mi deshonra 6).

Es handelt sich hier um eine einmalige Lösung des Problems. Während sonst der Ehemann, der Verdacht geschöpft hat, die Frau beobachtet, bis er sie schließlich des Ehebruchs überführen kann, läßt Ricardo es gar nicht erst soweit kommen:

> Que al fin verás de qué modo
> quito a Casandra el amor
> sin matarla, y que mi honor
> viva y lo remedie todo 7).

---

1) s.Galinsky, p.45.
2) Setena Partida, Titulo XVII, Ley XIII.
3) s. Altamira, Historia de España, p.100.
4) Merschberger, o.c., p.92.
5) Galinsky, o.c., p.40.
   Bagniez, o.c., p.164.
6) El castigo del discreto, Ac IV, p.199 a.
7) ibd., p.200.

rleichtert wird sein Plan dadurch, daß die Liebe der Frau em begehrten Mann unbekannt ist. So spielt er die Rolle es Liebhabers und hält ihr dabei das Verwerfliche ihres nsinnens vor Augen [1].

nerhört und absurd ist die Lösung des Problems in "Las erias de Madrid". An Stelle der schuldigen Frau wird der hemann selbst, der Anklage erhebt, vom Schwiegervater geötet, und für die Frau ist somit der Weg frei, den Geliebten zu heiraten.

icht nur der Adelige, sondern auch der angesehene Bauer immt Ehrenrache. Peribáñez tötet den Comendador, der seier Frau nachstellt (Ebenfalls sind es in "El alcalde de alamea" und "Fuenteovejuna" Bauern, die sich für die ihren öchtern angetane Schmach rächen).

nter den Angehörigen des bäuerlichen Standes ist ein gewiser Rangunterschied zu bemerken. Während Bauern wie Crespo, eribáñez Handlungen und Gefühle zugeschrieben werden, die ich von denen eines Adeligen kaum unterscheiden, stehen ie gewöhnlichen "villanos" wie Faquin, Bato (El hijo de eones), Paulin (El purgatorio de San Patricio) auf einer ieferen Stufe, gleichgestellt mit den Dienern. Da der soial Niedrigstehende fast ausschließlich Träger der Komik st (abgesehen von der Situationskomik)findet man auf dieser bene vereinzelt den betrogenen Ehemann als komische Figur:

Paulin: Ay Señores, lo que veo! (Ap.).
Que abrazan a mi muger.
Que me toca hacer aquí?
Matarlos? Sí; yo lo hiciera,
si una cosa no temiera,
y es que ella me mate á mi 2).

n Vergleich mit Molière zeigt, daß er den Ehebruch genau wie Geiz oder eingebildete Krankheit als komisches Motiv rwendet (George Dandin). Im Shakespearedrama ist das Witln mit Hörnern häufig [3]. Auch für den Spanier Quevedo ist r "cornudo" Gegenstand der Satire [4]. Für Lope und Calderón

---

El castigo del discreto, Ac.IV,p.215.
El purgatorio de San Patricio, K I,p.55 b.
Vgl.Schücking, Die Familie bei Shakespeare, p.221.
Carta de un cornudo a otro, intitulada el siglo del cuerno.

ist der Ehebruch ein tragisches Motiv. Für ihre Personen von Stand, die an dem strengen Ehrenkodex festhalten, ist eine Lächerlichmachung des Betrogenen undenkbar.

In den Ehebruchsdramen ist nie von einer Sünde im religiösen Sinn die Rede, was bei den katholischen Spaniern doch naheliegen müßte. Da aber die Rache unchristlich ist, fehlt die Berechtigung, das Vergehen vom Religiösen her zu verurteilen.

Zusammenfassend sei festgestellt, daß in Calderóns Dramen, die über das eheliche Leben etwas aussagen, nur der höfische und der tragische Grundzug zum Ausdruck gelangt. Calderón legt sich bei diesem Stoff auf eine einzige dramatische Formel fest. Lope bearbeitet den Ehebruch auch nach dem üblichen Schema: Ehebruch-Ehrenrache. Daneben dringt in der Behandlung des Problems auch seine bürgerliche Anschauungsweise durch. Bei ihm wird die Schuldfrage gestellt, Calderón genügt der Verdacht. Calderón urteilt als Theoretiker und Idealist, Lope vorwiegend als Realist, der aus dem praktischen Leben schöpft. Er beleuchtet das eheliche Leben von den verschiedensten Blickpunkten her.

Die Witwe

Zwei verschiedene Typen von Witwen sind es, die uns in der Comedia begegnen: die ältere Witwe-Mutter, die schon erwachsene Kinder hat und die die Stellung des Vaters in der Familie einnimmt, wie bereits besprochen wurde.
Der zweite Typ ist die jungverwitwete Frau, die uns in "La dama duende" und in "La mal casada" begegnet.

Die Frau kehrt als junge, kinderlose Witwe wieder in die Obhut der Familie zurück [1]. Wie das Mädchen untersteht sie der Autorität der Mutter, des Vaters oder des Bruders; wie das Mädchen leidet sie unter dieser Strenge:

> Enviudé de un marido,
> con dos hermanos casada 2).

Sie muß noch zurückgezogener als das Mädchen leben:

> Entre dos paredes muero,
> donde apenas el sol sabe
> quien soy 3).

Sie darf überhaupt keine Besuche empfangen:

> Que su estado no la da,
> ni permision, ni licencia
> de que nadie la visite 4).

Im wirklichen Leben war es nicht anders, als wir es hier im Drama sehen. Julia Fitzmaurice Kelley stellt fest: "Greater virtues - and more - are expected of the widow, than of the wife .. She must go out rarely, nor ever abuse the liberty of action " [5].

---

1) Viuda, casada y doncella, Ac.X, p.464 a.
2) La dama duende, K I, p.190 a.
3) ibd.. p.190 a.
"donde apenas el sol sabe quien soy" oder "donde apenas el sol entra" sind stehende Redewendungen, die immer angewendet werden, wenn ausgedrückt werden soll, wie die Frau vor der Öffentlichkeit verborgen im Haus lebt.
Mme d'Aulnoy beschreibt das Zimmer, das eine Witwe bewohnt, folgendermaßen: "J'ay appris qu'elles passent la premiere année de leur deuil dans une Chambre toute tendue de noir, où l'on ne voit pas un seul rayon de Soleil; ..quand cette année est finie, elles se retirent dans une chambre tendue de gris: elles ne peuvent avoir ni Tableaux, ni Miroirs, ni Cabinets, ni belles Tables, ni aucuns Meubles d'argent." O.c., p.236.
4) La dama duende, K I, p.190 a.
5) O.c., p.630

Sie trägt Witwentracht, was wir in "El molino" und in "Viuda, casada y doncella" besonders erwähnt finden [1]. Wie diese Tracht aussah, erfahren wir durch Mme d'Aulnoy: "Elle portait sur sa tête un morceau de Mousseline qui luy entouroit le visage, et l'on auroit crû que c'étoit une guimpe de Religieuse, sans qu'il étoit trop chiffonné et trop clair. Il couvroit sa gorge et descendoit plus bas que le bord du corps de sa juppe. Il ne luy paroissoit aucuns cheveux; elle portoit une grande Mante de Taffetas noir, qui la couvroit jusqu'aux pieds; et pardessus cette Mante, elle avoit un Chapeau, dont les bords étoient fort larges, attaché sous le menton avec des cordons de Soye " [2].

Die junge Witwe, die über den Tod des Mannes trauert, wie Clavela in "Viuda, casada y doncella", ist im Drama eine seltene Erscheinung. Meist handelt es sich um eine hübsche, lebenslustige Dame, die mit einem älteren Mann verheiratet war und die die ihr auferlegte Trauer nur als Zwang empfindet. Wie das unverheiratete Mädchen bemüht sie sich, Männerbekanntschaften anzuknüpfen und unterscheidet sich in ihrem Verhalten in nichts von diesem. Ihr Bestreben ist es, sich möglichst schnell wieder zu verheiraten, worin sie im übrigen von der Familie unterstützt wird.

---

1) El molino II,18; Viuda,casada.y doncella, Ac.X,p.482 b.
2) O.c., p.235.

Das Haus als Rahmen des Familienlebens

Das Familienleben spielt sich, verborgen vor der Öffentlichkeit, hinter den schützenden Mauern des Hauses ab. Dem Haus kommt demnach eine größere Bedeutung zu als die, nur Wohnung und Aufenthaltsort der Familie zu sein. Es ist der Mittelpunkt im Ablauf des Lebens, der den Menschen immer wieder zu seinem Ursprung zurückzieht:

> Es esta mi casa en fin;
> es donde vi la primera
> luz del cielo, y vuelvo aquí,
> porque es centro en que nací,
> y vuelvo á mi propia esfera 1).

Es ist gleichsam das äußere Abbild der inneren Familienordnung:

> Porque es la casa retrato
> de la limpieza del dueño 2).

Mit seinen Gittern vor den Fenstern hält es Eindringlinge ab, und durch seine räumlichen Eigenarten ist es mit in das Spiel von Liebe und Ehre eingeschaltet.

Jede Familie besitzt ihr eigenes Haus, was auch den wirklichen Verhältnissen entspricht [3]. Als Don Alonso in "Guárdate de la agua mansa" (I,1) nach langjähriger Abwesenheit nach Madrid zurückkehrt, richtet er zuerst das Haus ein, um dann erst seine Töchter zurückzuholen.

Einer Bemerkung in "El escondido y la tapada" zufolge scheinen Häuser billig gewesen zu sein [4]. Lope de Vega bezahlte als Kaufpreis für sein Haus in der Calle de Francos in Madrid 9000 reales [5]. Mme d'Aulnoy ist allerdings anderer Ansicht darüber; sie findet die Häuser zumindest ebenso teuer wie in Paris [6].

---

1) La obediencia laureada, I,7.
2) De cosario a cosario, I,15.
3) Vgl. Deleito y Piñuela: La mujer, la casa y la moda, p.87.
4) "Dos mil reales es gran precio; (für ein Zimmer)
que están baratas las casas." K IV, p.118.
5) s.Rennert: The life of Lope de Vega, p.190.
6) o.c.,p.324.

Nirgends findet sich ein Anhaltspunkt, aus wievielen Räumen das Haus besteht. Mme d'Aulnoy spricht von 10 bis 20 Zimmern allein im Erdgeschoß, was ja wohl nur für sehr reiche Familien zu gelten hat [1]. Größe und Ausstattung des Hauses richten sich natürlich nach den Vermögensverhaltnissen und der sozialen Stellung der Familie. In den Dramen werden Empfangszimmer (sala), Zimmer des Vaters, Zimmer des Sohnes, Zimmer der Tochter, Ankleidezimmer und Fremdenzimmer erwähnt. In "El mayor imposible" hat die Tochter ein Betzimmer (oratorio) neben dem Schlafzimmer. Außerdem befinden sich fast in jedem Haus Räume, die nicht bewohnt werden und die im Bedarfsfalle sehr geeignet sind, verfolgte Gäste oder den Geliebten darin zu verstecken [2]. Innerhalb eines Zimmers ist oft ein kleiner Raum abgetrennt, um z.B. Bücher [3] oder Koffer [4] aufzubewahren, der dann ebenfalls gut als Versteck zu gebrauchen ist.

Jedes Haus hat einen Balkon, der vielen Zwecken dient. Bei öffentlichen Umzügen und Festen sehen die Mädchen, die selbst nicht daran teilnehmen dürfen, vom Balkon aus zu [5]. Eine viel wichtigere Rolle aber spielt der Balkon in der Komödie als nächtlicher Treffpunkt der Liebenden [6]. Außerdem ist er der letzte Fluchtweg für den von Vater oder Bruder überraschten Geliebten [7].

Die Fenster sind mit Gittern (rejas) versehen; ob Fensterglas schon verwendet wurde, ist nicht ersichtlich [8]. Die

---

1) o.c., p.324. Diese Angabe der Mme d'Aulnoy mag gleichbedeutend damit sein, daß das Haus nur aus einem Stockwerk bestand. In Madrid gab es nämlich die eigenartige Regelung, daß der König Anspruch auf den 1.Stock eines Hauses hatte. Der Hausbesitzer baute das Stockwerk - wollte er es nicht käuflich erwerben - überhaupt nicht auf (s.Brunel, o.c., p.211).
2) "Que es un cuarto desta casa,
que ni se vive, ni ocupe. Con quien vengo,vengo,K IV,p.332b.
3) No siempre lo peor es cierto, K IV, p.227 b.
4) Cual es mayor perfeccion, K III, p.74.
5) La desdicha de la voz, I,1.
Vgl. Mme d'Aulnoy, o.c., p.423.
6) La dama duende, K I, p.196 b.
7) No hay burlas con el amor, K III, p. 111 a.
8) Dagegen heißt es in einem Bericht Kaiser Ferdinands I. über Spanien von 1564: "Deßgleichen gebrauchten sie sich keiner Glasefenster, sondern ihre Fenster waren aus Leinwand und Pappier zusammengemacht. Hergegen in Teutschland wären sie so gemein, daß auch der ärmste Bauer am Glase nichts ermangele." (Zit.bei Schultz, o.c., p.125)

reja wird von den männlichen Familienmitgliedern als Sicherheitsvorrichtung gegen ein heimliches Einsteigen des Liebhabers sehr geschätzt. In "El escondido y la tapada" läßt der wachsame Bruder sogar die Dachfenster vergittern [1]. Das Fehlen der reja führt auch tatsächlich zu Unannehmlichkeiten, wenn der unerwünschte Bewerber, von den bestochenen Dienstboten unterstützt, des Nachts in das Zimmer des Mädchens eindringt [2]. Für das Mädchen ist die reja der beliebteste Ort des nächtlichen Stelldicheins. Dort gibt die Dienerin dem wartenden galan ein Zeichen, wenn alles im Hause schläft, und dort verbringt er die Stunden der Nacht in der Unterhaltung mit der Dame seines Herzens.

Außer diesen, allen Häusern gemeinsamen baulichen Anlagen gibt es noch spezielle Einrichtungen, die durch bestimmte Umstände notwendig werden oder bestimmte Handlungen auslösen. In "Casa con dos puertas mala es de guardar" gibt es, wie schon der Titel sagt, zwei Haustüren, was zu allerlei Verwicklungen führt. Nach Mme d'Aulnoy soll sogar jedes spanische Haus eine "porte de derrière gehabt haben, durch die die Damen das Haus verlassen konnten, ohne gesehen zu werden [3]. In "Con quien vengo, vengo" gibt es ein Zimmer mit einer Tür, die sich direkt auf das Meer öffnet [4]. In "La dama duende" läßt der Bruder eine Tür zur Straße durchbrechen; die Tür, die sich ins Haus öffnet, wird durch einen Glasschrank (alhacena de vidrios) getarnt, damit der Gast nicht mit den übrigen Hausbewohnern, vor allem aber nicht mit der Schwester des Gastgebers, in Verbindung treten kann [5]. In "Casa con dos puertas mala es de guardar" wird das Zimmer mit einer antepuerta versehen, die einen Eingang von der Straße her

1) K IV, p.115.
2) Un castigo en tres venganzas, K IV, p.606 a.
3) O.c., p.484.
4) K IV, p.332 b.
Mar ist hier wörtlich mit Meer zu übersetzen, wie aus dem Zusammenhang hervorgeht, und nicht mit "Teich", welche Bedeutung man diesem Wort laut Castro y Rossi (o.c.,p.35) ebenfalls zulegte. Da das Stück in Verona spielt, handelt es sich um einen geografischen Irrtum, wie er den Dichtern jener Zeit öfter unterlief.
5) K I, p.190.

vortäuschen soll, damit der Gast nicht vermute, daß dahinter noch jemand wohnt; wieder soll, wie in "La dama duende" die Schwester vor dem Gast verborgen werden [1]. In "El escondido y la tapada" spielt eine Geheimtreppe eine wichtige Rolle [2]. In "El galán fantasma" existiert sogar ein Geheimgang, der unterirdisch von einem Haus zum anderen verläuft und der dem Stück die besondere Wendung gibt.
Alle baulichen Gegebenheiten und Vorrichtungen werden in das Spiel mit einbezogen, angefangen von der Fensternische (hueco), die dem Galan als Versteck dient [3], bis zum unterirdischen Gang, aus dem er auftaucht, um die Geliebte ungestört als "Geist" zu besuchen.

Fast jedes Haus besitzt einen Garten, was auch wieder durch Mme d'Aulnoy bestätigt wird [4]. Lope de Vega besaß selbst ein Gärtchen im Hof seines Madrider Hauses [5]. Man legte sehr viel Wert auf einen Garten, in dem man nach dem heißen Tag beim Plätschern des Springbrunnens die Kühle der Nacht genießen konnte. Wie wir uns einen Garten nach dem Geschmack der Zeit vorzustellen haben, ersehen wir aus einer Beschreibung der Dª M. de Carabajal: "Tenía un hermoso jardin, dispuesto al gusto de la época, con naranjos en espaldar, quadros de cortadas murtas, adornadas de menudas canas, entretexidos de candidas jazmines, hermosas matas de claveles, espesos y encarnados rosales, y fecundas vides, que servían de hermoso dosél al sitio ameno. Daban frescura a este agradable recinto dos fuentes" [6].
Im Drama spielt der Garten eine Rolle als Ort der nächtli-

---

1) K I, p.34 a.
2) "Secreta escalera que
comunica los dos cuartos.
La cuadra
donde cae, sirve tambien
de tocador mio." K IV, p.117 a.
3) Cada uno para sí, K IV, p.731.
4) "L'on se promene sur le soir dans les Jardins. Il y a plusieurs qui en ont de fort beaux.."O.c., p.367.
5) "Tengo pobre casa, igual cama y mesa, y un huertecillo cuyas flores me divierten cuidados y me dan conceptos." Zit. b. Farinelli, o.c., p.287.
Vgl. auch "El jardín de Lope de Vega", A II, p.187.
6) Zit. b. Bourland, o.c., p.358.
Eine ähnliche Beschreibung gibt Zavaleta, o.c., p.46.

chen Zusammenkunft der Liebenden [1] und als Fluchtweg, da die niedere Umfassungsmauer (tapia) leicht zu überspringen ist. Man lädt auch Gäste in den Garten ein [2]. In "El alcalde de Zalamea" läßt Crespo im Garten den Tisch für seinen Gast Lope decken, da es während der heißen Augusttage dort angenehmer zu speisen sei [3]. Der Platz am Springbrunnen ist der Lieblingsaufenthalt der Damen [4].

Was die Innenausstattung des Hauses betrifft, so wird besonders der Empfangssalon beschrieben. Er ist mit Wandbehängen (telas oder colgaduras) ausgestattet [5]. Besonders geschätzt werden Wandbehänge aus Flandern und England [6]. Ferner sind die Wände mit Spiegeln und Bildern geschmückt [7]. Clara in "Guárdate de la agua mansa" lobt ausdrücklich die geschmackvollen Bilder, als sie das neue Haus besichtigt [8]. In "La prueba de los amigos" werden eine "Lucrecia", ein "Esclavo in der Art des Urbino" und ein "Adonis" sehr bewundert [9]. Es ist kein Zufall, daß gerade Bilder in italienischer Manier gerühmt werden. Wie Mme d'Aulnoy schreibt, brachten die Vizekönige von Neapel und die Stattnalter von Mailand gute Bilder aus Italien mit [10]. Es war ein Zeichen von Reichtum und gutem Geschmack, solche Bilder zu besitzen. Solch reiche Ausstattung ist jedoch den höheren Gesellschaftsklassen vorbehalten. Antona, die reiche Bäuerin, entschuldigt sich bei ihrem adeligen Besuch, daß es in ihrem Haus keine Bilder und Wandbehänge gebe [11]. Ebenso sieht man im Haus des Peribáñez nur Serge, keine französischen Behänge aus Goldstoff

---

1) La portuguesa,I,12.
2) Cual es mayor perfeccion, K III, p.54 b.
3) K IV, p.96 b.
4) "..un jardin,
donde una fuente risueña
me llevaba algunas noches
a ver sus fingidas perlas." Mas pueden celos que amor, I,1.
5) Dicha y desdicha del nombre, K III, p.489 a.
Si no vieran las mujeres, II,3.
6) La Dorotea, I,1.
7) Dicha y desdicha del nombre, K III, p.489 a.
8) K IV, p.347/48.
9) II,1.
10) O.c., p.126.
11) El cuerdo en su casa, I,17.

und Seide [1]. An Bildern findet man in einem Bauernhaus höchstens Heiligenbilder: den heiligen Franziskus, Petrus, Sebastian, Blasius [2]. Zur Einrichtung in einem vornehmen Haus gehören Schreibtisch (escritorio), Buffet (bufete), Kredenztisch (aparador) und eine Vitrine (escaparate), die zur Aufbewahrung von Nippsachen, wie Uhren, Schmuckkästchen aus Filigran, Glas oder Porzellan (estuches de filigrana, de cristal y porcelana) und sonstiger Zierstücke (alhajillas) [3] dient. Die Einrichtung des spanischen Hauses - wie überhaupt der Häuser in dieser Zeit [4]- scheint nicht sehr reichhaltig, doch geschmackvoll gewesen zu sein, wie man aus den bewundernden Worten in "La prueba de los amigos" entnehmen kann [5]. Auch Mme d'Aulnoy spricht von"cabinets tres-beaux" [6]. Eine typisch spanische Einrichtung, die im Empfangssalon nicht fehlen darf, ist der estrado, eine Art niedrigen Podiums mit Samt oder Damast bekleidet, manchmal mit einer Silberleiste eingefaßt [7] und mit Teppichen und Sitzkissen belegt [8]. Oft ist er durch ein Holzgitter von dem übrigen Raum abgetrennt. Er ist unerläßlich; deshalb rät Don Leonardo dem reichen Bauern Mendo, einen estrado mit Damast- oder Samtbezug anzuschaffen, damit man, wenn eine Dame zu Besuch komme, ihr einen Platz anbieten könne [9]. Der estrado gehört vor allem in das Haus der höheren Gesellschaftsklasse. Bei Guevara sehen wir, daß die Bürgers- und die Bauersfrau keinen Anspruch auf einen solchen erheben kann [10]. Bei Lope hat jedoch auch die Bäuerin Casilda einen mit marokkanischem Leder überzogenen estrado [11].

---

1) Peribáñez y el Comendador de Ocaña, I,17.
2) ibd.,I,17.
3) Cual es mayor perfeccion, K III,p.52 b.
4) Vgl. Schultz: ".. nur eines fehlt nach unserem Geschmack: das reiche Ameublement. Die Räume erscheinen uns kahl und leer." O.c., p.25.
5) II,1.
6) O.c., p.368.
7) Si no vieran las mujeres, II,3.
8) Zum estrado vgl. Zavaleta, o.c., p.33.
9) El cuerdo en su casa, I,15.
10) "El mercader rico, el escudero pobre, el labrador cuerdo, y el oficial plebeyo no han menester en sus casas nueras, que se sepan afeytar, sino nueras que sepan muy bien hilar: porque el dia que las tales presumieren de estrado y almohada, aquel dia se pierde su casa, y se va a lo hondo su hazienda." O.c., p.278.
11) Peribáñez y el Comendador de Ocaña, II,4.

Der estrado ist der Platz für die Damen, wo sie handarbeiten und die Gäste empfangen. Es bedeutet eine Ehre, dort Zutritt zu haben. Don Tello faßt es als Beleidigung auf, daß zwei Bauernmädchen, die gekommen sind, um gegen ihn zu klagen, bis zum estrado seiner Gemahlin vordringen [1]. Als besondere Auszeichnung gilt es, wenn die Dame den estrado verläßt, um dem Gast entgegenzugehen: "No dejeis el estrado, señora Dorotea! que no soy tan gran señor, que merezca que salgais de la tarima: tomad el almohada" [2].

Die Damen sitzen nicht auf Stühlen, sondern auf dem Teppich oder auf Sitzkissen. Fast alle Reisenden berichten diese Gewohnheit als Kuriosität und erklären sie als Nachahmung maurischer Gepflogenheiten [3]. Bei Mme d'Aulnoy heißt es: "Elles étoient toutes assises par terre, les jambes en croix sous elles; c'est une ancienne habitude qu'elles ont gardé des Mores. Il n'y avoit qu'un Fauteuil de Maroquin, piqué de Soye, et for mal fait" [4]. An anderer Stelle spricht sie von "Carreaux de Brocart Or et Argent", die auf dem Teppich liegen [5], womit wohl Sitzkissen gemeint sind. Die Aufforderung des Don Bela an Dorotea: "Tomad el almohada" zeigt, daß auch im Theater diese Gewohnheit beibehalten wird. Auch in "El rey don Pedro en Madrid" finden wir einen Hinweis darauf. Als der König verkleidet den stolzen Don Tello besucht, bietet dieser ihm keinen Platz an, denn die zwei Stühle, die im Empfangsraum sind, haben er und sein Schwiegervater eingenommen. Für die Braut, die sich in demselben Raum aufhält, ist demnach kein Stuhl vorgesehen [6]. In "La resistencia honrada y Condesa Matilda" weist der König der Dame das Kissen, dem Mann den Stuhl als Sitzgelegenheit an [7]. Nach Mme d'Aul-

---

1) El rey don Pedro en Madrid, I,9.
   Vgl.Bourland, o.c., p.359.
2) La Dorotea, II,5.
3) Simon Seger's Reisetagebuch, p.215.
   Joh.Christ.Wagenseil: Kuriositäten, zit.b.Schultz, o.c., p. 133.
   François Bertaut, o.c., p.137.
4) o.c., p.340/41.
5) ibd., p.368.
6) I,8.
7) "Tomad vos esta almohada
   y el Conde tome esta silla." Ac.IX, p.191 b.

noy sollen die Frauen auch nicht am Tisch zusammen mit den Männern gegessen haben, sondern ebenfalls auf dem Teppich. Sie sieht darin jedoch kein Zeichen von Geringschätzung gegenüber der Frau, sondern schreibt diese Gewohnheit der Tatsache zu, daß die Frauen nicht gerne auf Stühlen saßen [1]. Doch scheint trotzdem die sozial niedrigere Stellung der Frau eine Rolle gespielt zu haben, denn der König, der die Gräfin bei sich empfängt, sagt:

> traigannos sillas,
> que no quiero que esteis en almohada,
> sino cerca e igual de mi persona [2].

Der Brauch, daß die Damen auf Kissen auf dem Teppich sitzen, wird dem maurischen Einfluß zugeschrieben und soll, nach Deleito y Piñuela, vor allem auf Andalusien beschränkt gewesen sein [3].

An Möbeln werden weiterhin die prunkvollen Betten beschrieben. Sie sind aus Granatholz; Die Decken aus Damast sind mit Stickereien verziert [4].

Über das im Haushalt verwendete Geschirr erfahren wir im Drama wenig [5]. Des öfteren werden Krüge und Trinkbecher (jarros y copas) erwähnt, die im vornehmen Haushalt aus Silber sind, wie man aus den Worten des Don Leonardo an den Bauern Mendo entnehmen kann [6]. Bei großen Anlässen werden in reichen Häusern sogar Trinkgefäße aus Gold verwendet [7]. Unter "bucaro" versteht man sowohl ein Trinkgefäß [8] als auch einen

---

1) O.c., p.319, p.468, p.480.
Vgl. Mme de Villars: "..car elles ne sçavent point s'asseoir dans une chaise ou sur quelqu'autre siège. C'est une chose plaisante que l'air qu'elles ont, quand elles sont assises: Elles paroissent lasses, fatiguées..", o.c., p.157.
2) La resistencia honrada y Condesa Matilda, Ac. IX, p.208 a.
3) La mujer, la casa y la moda, p.34.
4) Guárdate de la agua mansa, K IV, p.347.
La prueba de los amigos, II,1.
5) Was im spanischen Haushalt an Geschirr und Gebrauchsgegenständen vorhanden war, kann man aus dem Testament Calderóns ersehen, in dem vom Salzstreuer bis zum Kohlenbecken alles aufgezählt wird (Documentos, Pérez Pastor, Madrid 1905).
6) El cuerdo en su casa, I,17.
7) La corona merecida, II,5.
8) La Dorotea, III,4.

Krug aus farbigem Ton, der, mit Wasser gefüllt, im Zimmer aufgestellt wird, um Kühle und Wohlgeruch zu verbreiten. Krüge in dieser letzteren Verwendung werden auch "cantimploras" genannt [1].

Die Reinlichkeit scheint nicht sehr groß zu sein, zumindest sind die Häuser in Madrid als schmutzig bekannt, was aus den Worten des Leonardo in "La gallarda Toledana" hervorgeht [2]. Den Unrat schüttet man des Nachts aus den Fenstern, wodurch mancher Vorübergehende unliebsam überrascht wird [3]. Besonders den deutschen Reisenden fällt die Unsauberkeit auf. Der Kammerrat Welsch, der 1659 Spanien bereist, schreibt: "So werden die Gassen allda sehr unsauber gehalten, dann man nirgends keine ordentlichen Cloacken hat, sonder es wird der Unrath insgemein bey nächtlicher Zeit zu den Fensterläden hinaußgeschüttet" [4].
Doch legt man Wert auf Wohlgerüche, weswegen Duftpastillen verwendet werden [5].

Am Abend wird das Haus verschlossen. Nach Pérez de la Sala geschieht dies zur Stunde des Aveläutens [6]. Einer Aussage in "Santiago el Verde" zufolge scheint es jedoch in Madrid Sitte zu sein, bis Mitternacht vor der Tür des Hauses sitzend die Kühle der Nacht zu genießen [7]. Das Abschließen besorgt der Hausherr. Besonders in Calderóns Stücken wird diese abendliche Aufgabe sehr gewissenhaft und ernst genommen.[8] Sogar die Fenster werden geschlossen. Als Manfredo spät nachts

---

1) Dicha y desdicha del nombre, K III,p.489 a.
2) ..de una sala
os suplico que os sirváis,
donde, a usanza de Madrid
habrá alcoba y limpia cama,
aunque no tenga esa fama. Ac. VI, p. 75 b.
3) Dar tiempo al tiempo, K III,p.371.
4) O.c., p.255.
s.auch "Die tagebuchartigen Aufzeichnungen des pfälzischen Hofarztes Dr. J.Lange" von 1526, p.431.
5) ".. que con extraordinario olor de pastillas de flores no se habia contentado de la limpieza sola." La Dorotea,III,4.
6) "Las puertas de las casas se cerraban al toque de oraciones, resonando desde esta hora durante la noche la música universal de golpe y repique." O.c., Rev.d.Esp.,Bd.185,p.42.
7) I,8.
8) No siempre lo peor es cierto, K IV,p.227.

nach Hause kommt, ist er ungehalten, seine Tochter bei offenen Fenstern anzutreffen [1].

Das spanische Heim, wie es Lope und Calderón im Theater als Rahmen für das Familienleben zeigen, entspricht dem Bild der Wirklichkeit, wie wir es aus den Schilderungen ausländischer Reisender oder aus der übrigen, nichtdramatischen Literatur gewinnen. In der Art, wie Lope und Calderón das Haus dramentechnisch auswerten, zeigen sich Unterschiede. Lope bringt in vielen Stücken Einzelheiten über die Inneneinrichtung, allerdings seltener als Bühnenausstattung, sondern meist in Form einer Schilderung von etwas, was man außerhalb des Bühnengeschehens gesehen hat. Der Grund dafür mag darin liegen, daß die Ausstattung der Bühne in Spanien - wie überhaupt der europäischen Bühnen - zu Lopes Zeit noch sehr primitiv ist [2]. In den 30er Jahren des 17. Jahrhunderts wird auf die Bühnenausstattung immer mehr Wert gelegt. Die Anregung geht von dem neuerbauten Theater des Buen Retiro aus, in dem ein Stab von Ingenieuren, Architekten und Malern die Mittel schafft, "um die in den Stücken verlangten Wunderdinge aufzuführen" [3]. (Ähnlich ist die Lage in Frankreich zu Corneilles Zeit.) So braucht Calderón die Einrichtung nicht wie Lope zu beschreiben. Wenn er es ausnahmsweise tut, dann als Schilderung an Ort und Stelle [4]. Die Häuser in seinen Stücken haben bauliche Besonderheiten, wie z.B. Geheimgang, Geheimtreppe, falsche Türen u.a. Da seine Stücke mehr als die Lopes im häuslichen Kreis spielen, sucht er immer neue Möglichkeiten zur Variierung desselben Themas. Er verwendet öfter äußerliche Umstände als Ausgangspunkt für das Intrigenspiel. Da bei ihm der Ehrenstandpunkt eine Hauptrolle spielt, ist die Frau, die Trägerin oder Gefährderin der Familienehre, mehr als bei Lope an das Haus gebunden, das sie von den Gefahren der Außenwelt abschließt. Daher wird auch in so vielen Calderónstücken das Verriegeln des Hauses bei Nacht erwähnt.

---

1) De un castigo tres venganzas, K IV, p.606 b.
2) Vgl. Rennert, o.c., p.125 ff.
3) s.Friedrich, o.c., p.16;
vgl. auch Gregor, o.c., p.360.
4) Guárdate de la agua mansa, K IV, p.347;
Dicha y desdicha del nombre, K III, p.489.

Innenszenen sind in Lopes und Calderons Dramenwerk häufiger als in englischen und französischen Stücken. E.K.Chambers spricht von vielen Schwellenszenen - d.h. solchen, die sich vor der Haustüre abspielen - im englischen Drama dieser Zeit [1]. Solche Schwellenszenen finden sich auch in vielen Molièrestücken, wie z.B. in "L'école des maris", "Le dépit amoureux", "Le cocu imaginaire". Schücking stellt für Shakespeares Dramen fest, daß sie zwar viele Innenszenen enthielten, aber daß die Menschen in wirklich häuslicher Unterhaltung oder bei ihren Mahlzeiten verhältnismäßig selten gezeigt würden [2]. Bei Lope und Calderón findet man viele rein häusliche Szenen; Mahlzeiten werden allerdings selten, außer im bäuerlichen Milieu, auf der Bühne gezeigt. Es werden nicht alle Seiten häuslichen Lebens dargestellt, sondern vorzugsweise solche, die für die Handlungsführung von Bedeutung sind. Häusliche Szenen um ihres stimmungsmäßigen Eigenwertes willen zu bringen, liegt dieser Zeit noch fern, wenn man auch schon von zum Teil ausführlicher Milieugebung, besonders bei Lope, sprechen kann.

---

1) S.Schücking, "Die Familie bei Shakespeare", p.216.
2) ibd.,p.216.

Die Dienerschaft

Das Familienleben, das wir in den Dramen Calderóns zu sehen bekommen, ist (mit Ausnahme des "El alcalde de Zalamea) das der höheren Gesellschaftsschicht. Lopes Stücke versetzen uns oft in bäuerliches Milieu, doch nicht ausschließlich in einem Stück, sondern immer vermischt mit der vornehmen Gesellschaft.

Der vornehme Haushalt verlangt eine bestimmte Dienerschaft. Diese variiert je nach Stellung und Vermögensverhältnissen der einzelnen Familie [1]. Eine reiche Frau kann sich 2 dueñas, 4 doncellas, 3 escuderos leisten [2] oder 1 camarera, 2 dueñas, 3 esclavas, 1 gentilhombre, 1 escudero, 1 cochero [3]. Das Mindestmaß an Bediensteten ist 1 criada und 1 escudero [4].
Die am häufigsten auftretenden Diener sind: der criado, auch mozo genannt, die criada, die esclava, der lacayo, der escudero, der cochero. Im Hause haben Vater und Sohn ihren eigenen Diener, die Tochter hat eine oder mehrere Dienerinnen oder Sklavinnen zur persönlichen Bedienung.
Sklavinnen finden wir ausdrücklich in vielen Stücken erwähnt. Es gab im 16. und 17. Jahrhundert tatsächlich noch viele Sklaven in Spanien, besonders in Andalusien [5]. Abgeschafft wurde die Sklaverei für Spanien und die Kolonien erst 1887.

Auch im bäuerlichen Haushalt gibt es Bedienstete. So spricht Crespo von seinen criados, die allerdings nicht auftreten [6].

---

1) Mme d'Aulnoy schreibt, daß die Dienerschaft eines grand seigneur äußerst zahlreich gewesen sei, da beim Tod des Vaters oder der Mutter der Sohn und die Tochter deren Diener übernommen hätten. O.c., p.326.
2) La mal casada, I,14.
3) Obras son amores, Ac.VII p.175.
4) Los melindres de Belisa, I,1.
5) Todavía a fines del siglo XVII se vendieron en Cádiz unos 2000 moros y turcos en aquel concepto (por ejemplo como esclavos)." Altamira, Historia de España, III p.206.
Brunel stellt fest: "Le commerce des Indes a restably en ce pays le droit de servitude; tellement qu'en Andalousie l'on ne voit presque point d'autres valets que des serfs." Voyage d'Espagne, p.207.
Der pfälzische Hofarzt Dr.Johannes Lange, der 1526 Spanien bereist, berichtet: "In gantz Hisponia die Reichen und die Edlleut die swartze verkauffte moryn und leybaygen haben, vergonnen yderman die fleyschlich zu erkennen, also doch das die frucht des herren beleyben syndt, welche er ym sibenden und zehenden Jare, auch eltter umb XVI oder zwaintzig ducaten, auch vill teurer verkauffet." O.c., p.416.
6) El alcalde de Zalamea, K IV p.98 a.

Der Bauer in "El villano en su rincón" hat ebenfalls seine Dienstboten, wie Tello in "Los Tellos de Meneses" Dienstboten und Landarbeiter. Hier sind die Bediensteten reine Arbeitskräfte, während sie im Stadthaushalt zum Teil eine höhere Stellung einnehmen.

Die Hauptrolle unter der Dienerschaft spielt der criado des Caballero, der meist der gracioso des Stückes ist. Auf diese Figur braucht hier nicht eingegangen zu werden, da nur die Diener in ihrer Zugehörigkeit und Verwendung im Familienhaushalt betrachtet werden sollen [1].

Die criada ist in erster Linie die Zofe der Herrin. Wie diese kann sie nähen, häkeln, sticken. Die genannten Fertigkeiten werden von Leonor aufgezählt, als sie sich als Dienerin bei Beatriz verdingt und diese sie nach ihren Kenntnissen fragt [2]. Man kann also daraus schließen, daß auch von den Dienerinnen die Handarbeiten verlangt werden, die die Damen selbst anfertigen können. Außerdem muß sie die Zimmer in Ordnung halten, für Speisen und Getränke bei Einladungen sorgen [3], die Wäsche besorgen [4] und sich besonders um die feine Tischwäsche kümmern, die bei jeder Einladung hervorgeholt wird und auf die man besonderen Wert zu legen scheint [5].

Die persönlichen Dienste, die die Zofe ihrer Herrin leistet, sind jedoch, zumindest in der Comedia, häufiger und wichtiger. Sie begleitet sie zur Kirche, zum Stelldichein; sie überbringt Botschaften, gibt dem Freier Zeichen an der reja, läßt ihn ungesehen ein, versteckt ihn vor Vater und Bruder der Herrin und führt ihn heimlich wieder aus dem Haus.

Eine Stufe tiefer als die Zofe stehen Sklavin und Scheuerfrau (fregona). Sie verrichten die groben Arbeiten, wie Küchenarbeit,

---

1) Zur Figur des gracioso vgl. Heseler, o.c.
2) No siempre lo peor es cierto, KIV, p.223 b.
3) "Inés, compon tú la casa,
tú, preven bebidas, Juana,
y dulces." El maestro de danzar, K I, p.628.
4) "Hoy puse
ropa al sol en el terrado." El maestro de danzar, K I, p.611.
5) Guárdate de la agua mansa, K IV, p.349 a.

Spülen, Waschen, Brotbacken, wie uns die Worte des Alférez in "De cuando acá nos vino" zeigen:

Váyase ella en la cocina:
friegue, barra, limpe el trigo,
cierna, mase, guise, lave,
casa y platos tenga limpios 1).

Die Sklavin klagt über die viele Arbeit:

Todo es lavar, jabonar
y almidonar; no hay lugar
para ponerme una toca 2).

Wie schon erwähnt, tritt der criado meist als Begleiter des caballero auf. Diener, die speziell im Haus beschäftigt sind, findet man nur im Haushalt eines reichen Herrn, so z.B. im Haus des Grafen Nuño, wo sie beim Hochzeitsmahl servieren [3].

Die Aufgabe des escudero ist es, die Damen auf dem Gang durch die Stadt zu begleiten. Aus dem Reisebericht der Mme d'Aulnoy können wir ersehen, wie der escudero sich dabei zu verhalten hat: "... qu'encore que les Dames ayent deux Escuyers, et qu'ils aillent avec elles par tout où elles vont, ils ne leur donnent jamais la main. Ils marchent à leurs côtez, et leur presentent les coudes enveloppez dans leurs manteaux"[4].

Zum vornehmen Haushalt gehört auch ein cochero. Seit der Mitte des 16. Jahrhunderts begann die Mode, daß jede vornehme Familie ihre Kutsche haben mußte. Dies nahm so überhand, daß Philipp II. 1578 Einschränkungen gegen diesen Mißbrauch erlassen mußte. Eine Kutsche wird als Zeichen von Wohlhabenheit angesehen, und ein Mann, der eine Kutsche sein eigen nennt,

---

1) II,19.
2) La esclava de su galán, III,15.
3) "Vi, rey Alfonso, una mesa, ..
gran cantidad de criados,
unos salen, otros entran,
estos con platos vacios
y aquellos con fuentes llenas;
cuál en la dorada copa
el vino oloroso lleva,
con la toalla en el hombro
y el agua en la mano izquierda,
cuál con las achas delante,
lleno de imperio, gobierna
pajes con diversos platos,
llenos de frutas diversas." La corona merecida, II,5.
4) O.c., p.549.

wird von der Mutter als Freier für die Tochter einem anderen vorgezogen [1]. Es ist für eine Dame von Stand schicklicher, auszufahren als zu Fuß zu gehen [2]. So sehr scheinen alle Damen darauf bedacht gewesen zu sein, ein solches Fahrzeug zur Verfügung zu haben, daß der Diener Marin seiner Verwunderung darüber Ausdruck gibt, daß seine Herrin keinen Wert darauf legt [3].

Die Stellung und Behandlung der Diener hängt von ihrer Tätigkeit und Verwendung ab. Die dueña nimmt eine Vorzugsstellung ein. Sie vertritt die Mutter und wird mit der Erziehung und Überwachung der Tochter betraut [4]. Sie soll, nach Angaben von Mme d'Aulnoy, eine sehr strenge Wachsamkeit an den Tag gelegt haben, wenn sie das junge Mädchen auf den täglichen Spazierfahrten begleitete [5]. In der Komödie ist sie, wie die Dienerin, die Begleiterin und Beraterin des Mädchens in seinen Liebesabenteuern. Bei Lope de Vega übt oft die tia die Funktion der dueña aus.

Der Diener und die Dienerin, die im persönlichen Dienst des Herrn oder der Herrin stehen, sind weniger Untergebene als vielmehr Vertraute. Durch ihre Vermittlerdienste wissen sie um alle Geheimnisse, geben oft wertvolle Ratschläge auf Grund ihrer Erfahrungen bei früheren Dienstherren. Sie erfahren auch Familienzwistigkeiten, obwohl Vater und Bruder Streit innerhalb der Familie vor ihnen geheimzuhalten wünschen [6] und

---

1) "?Coche tiene?
.....
Yo te cuento por casada." La mal casada, I,8.
2) "Que las mujeres
van mas honradas y honestas
dentro de un coche que á pié." La llave de la honra, II,9.
3) "?Coche no quieres, Señora?
Eres la mujer primera
desde la primer mujer." La llave de la honra, II,9.
4) Guárdate de la agua mansa, K IV,p.343 a.
5) ".. les dueñas de honor, dont il y a une provision incommode dans chaque carrosse, et les Guardadamas, qui vont á cheval, sont de fâcheux surveillans. A peine a-t-on commancé un peu de conversation, que les vieilles tirent le rideau.." O.c.,p.397.
6) El escondido y la tapada, K IV,p.115 b.

die Diener bei derartigen Unterredungen aus dem Zimmer schicken [1]. In "Casa con dos puertas mala es de guardar" kündigt der Diener, weil sein Herr alle Unternehmungen ohne sein Wissen und seine Hilfe ausführt [2].
Die criados werden denn auch von ihrer Herrschaft amigos genannt und duzen ihre Brotgeber. Der alte Diener Fulgencio kann es sich erlauben, seinen Herrn sogar von der Ausübung der Ehrenrache zurückzuhalten [3]. Manchmal geht der Diener in seiner Vertrauensstellung zu weit und muß von seinem Herrn in die Schranken gewiesen werden [4].

Die Diener scheinen zum Teil von guter Abstammung gewesen zu sein. Als dem Diener Lisardo entgegengehalten wird, daß er für einen Diener ungewöhnlich tapfer sei, entgegnet er: "No hay criados bien nacidos?" [5]. Der Gesichtskreis der Diener ist erweitert: Sie reden lateinisch, lesen Romane [6] und spielen auch mitunter die Rolle eines Edelmannes, wenn es ein Liebesabenteuer erfordert [7]. In "La viuda valenciana" haben wir den allerdings seltenen Fall, daß der Diener die von seinem Herrn verschmähte Dame heiratet und von diesem eine großzügige Mitgift bekommt [8]. In "Los locos de Valencia" verliebt sich Erífila in ihren Diener und flieht mit ihm aus dem Elternhaus. Doch wird sie von ihm schmählich im Stich gelassen und heiratet später einen Mann ihres Standes. Bei Calderón, dessen Standesbewußtsein viel ausgeprägter ist, wären solche Handlungen nicht denkbar. Lisarda, die sich in einen Diener verliebt, der jedoch, nur als solcher verkleidet, in Wirklichkeit ein Edelmann ist, schämt sich

1) Cada uno para sí, K IV, p.732 b.
2) Tambien hay duelos en las damas, K II, p.235 a.
3) El mayor imposible, III,7.
4) Don Bela: "Ya es tarde para persuadirme: Sirva y calla, Laurencio; que no te truje para consejero, sino para criado." La Dorotea, II,1.
5) Los empeños de un acaso, K III, p.286.
Auch in Frankreich kamen die Dienerinnen zum Teil aus dem niederen Landadel (s.Fagniez, o.c., p.125).
6) Amar sin saber á quien, I,6.
7) La discreta enamorada, III,3.
8) III,18.

dieser ihrer unwürdigen Liebe [1].
Wenn auch eine soziale Kluft zwischen Herrschaft und Dienern besteht und ein Caballero keine Dienerin heiratet, so ist das Dienen doch keine entehrende Tätigkeit. So ist es möglich, daß eine Dame, die in Schwierigkeiten geraten ist, sich zeitweilig als Dienerin verdingen kann, ohne daß ein gesellschaftlicher Makel an ihr haften bleibt. Laura, die dienen muß, weil sie verarmt ist, erhält von dem Bruder ihrer Herrin die Zusicherung:

> y aunque vengais á servir
> a mi hermana, creed, señora
> que en la estimacion debida
> servireis, siendo servida 2).

Das Motiv der Dame als Dienerin ist sehr beliebt,und Lope und Calderón haben es in mehreren Stücken verwertet [3].

Die Dienerschaft wird im Drama als zur Familie gehörig entsprechend gut behandelt; es wird kein Unterschied zwischen criadas, esclavas und fregonas gemacht, außer daß die letzteren gewöhnlich die groben Arbeiten verrichten mußten.
Über die Behandlung der Bediensteten im wirklichen Leben gehen die Meinungen auseinander. Wurzbach macht keinen Unterschied zwischen Dienern und Sklaven und behauptet, die Lage der dienenden Klasse sei das ganze 17. Jahrhundert hindurch eine menschenunwürdige gewesen; ein großer Teil der Dienenden seien Sklaven und als solche gebrandmarkt gewesen [4].
Die Brandmarkung ist nicht abzuleugnen, wir finden sie auch in den Komödien erwähnt. In "El medico de su honor" tritt eine esclava herrada auf; in "La esclava de su galán" erscheint Elena, die sich freiwillig als Sklavin verdingt, mit einem fingierten Mal (con clavo en la barba). Wurzbach kann sich in seinem Urteil auf Luis de León stützen, der über die Behandlung der Dienerinnen schreibt: "Que casi desconocen su

---

1) Con quien vengo, vengo, K IV, p.324 b.
2) Primero soy yo, K III, p.303 a.
3) Calderón in: La desdicha de la voz, No siempre lo peor es cierto, La señora y la criada.
   Lope in: La moza de cántaro, Los Tellos de Meneses, La esclava de su galán, Por la puente, Juana.
4) O.c., Bd.I, p.45

carne, y piensan que la suya es carne de ángeles, y las de sus sirvientas de perros, y quieren ser adoradas dellas, y no acordarse dellas si son nacidas; y si se quebrantan en su servicio, y si pasan sin sueño las noches, y si estan ante ellas de rodillas los dias, todo les parece que es poco y nada para lo que se les debe, o ellas presumen que se les ha de deber" [1]. In der "Celestina" klagt die Dienerin Areusa über die Leiden ihres Standes [2].
Bourland dagegen schließt aus den Erzählungen der Dª M. de Carabajal, die ihrer Meinung nach ein getreues Sittengemälde sind, daß die Bediensteten, als zur Familie gehörig, von ihrer Herrschaft eine gute Behandlung erfahren hätten. Diese habe sich auch auf die Sklaven erstreckt, was in ziemlichem Gegensatz zu den Angeben der übrigen zeitgenössischen Schriftsteller stehe [3].
Arco y Garay spricht von guter Behandlung und Familienanschluß. Doch schließt er die Sklaven und Mauren aus. Diese seien im Theater idealisiert,und die Wirklichkeit müsse sehr traurig für sie gewesen sein [4]. Auch Mme d'Aulnoy stellt einen Unterschied in der Behandlung von Dienern und Sklaven fest. Die Diener werden, aus Furcht vor einem Dolchstich oder vor Gift, besser als die Sklaven behandelt [5]. Sklaven zu töten,ist aber zu ihrer Zeit schon verboten [6].

Was das Verhältnis der Diener zur Herrschaft betrifft, so steht die Dienerin zu ihrer Herrin gegen Vater und Bruder, Der Diener zu seinem Herrn trotz Angst vor Dolchstichen und Prügeln. Doch haben alle Diener eine große Schwäche: die Bestechlichkeit. Für Geld und Geschenke setzen sie Ehre und Glück der Herrschaft auf das Spiel, indem sie ohne Wissen und Erlaubnis der Herrin den Galan ins Haus einlassen [7] und

---

1) La perfecta casada, p.115.
2) Akt IX.
3) O.c., p.348 ff.
4) O.c., p.618.
5) Relation du voyage d'Espagne, p.477.
6) ibd.,p.477.
7) "Hoy Clotaldo se ha valido
de mí, y porque yo le dé
entrada esta noche
mil escudos me ha ofrecido." Un castigo en tres venganzas, K IV,p.603.

dadurch den guten Ruf der Dame zerstören:

O criadas!
y cuantas honras ilustres
se han perdido por vosotras! 1)

Sie werden deshalb auch als Feinde bezeichnet 2).
Die Unbestechlichkeit des Dieners in "La llave de la honra", der scheinbar auf das Anerbieten des Nebenbuhlers seines Herrn eingeht und darauf seinem Herrn den geplanten Anschlag aufdeckt, ist eine Seltenheit 3).
Eine weitere, ungefährlichere Schwache ist die Eßlust des Dieners, die Heseler als typisches Kennzeichen des gracioso bezeichnet. Diese Schwäche verläßt ihn nicht einmal, wenn er die Rolle des Caballero spielt 4).
Die Diener haben alle einen gesunden Menschenverstand, der sie befähigt, die handelnden Personen zu charakterisieren. Sie kennen ihre Herrschaft, denn sie sind ihre Vertrauten. Die Dienerin kennt ihre Herrin besser als der Galan, dem gegenüber sie sich oft anders zeigt, als sie empfindet, und besser als der Vater, dem gegenüber sie Unterwerfung und Gehorsam heuchelt. Wenn Inés ihre Herrin als "Engel und Heilige" bezeichnet, die niemandem je ein böses Wort gab 5), Finea dagegen ihre Herrin "Tigerin und Schlange" nennt 6), so sind diese Urteile objektiver als alle schwärmerischen Äußerungen des Verehrers. Die Fragwürdigkeit so mancher idealer Äußerung wird vom Diener durchschaut. Hier erfahren wir wohl auch die Meinung des Dichters selbst. Wenn er dem dramatischen Vorwurf zuliebe auf dem Ehrengesetz besteht, so läßt er dessen Oberflächlichkeit durch den Diener verspotten 7). Der Diener ist es auch, der sich über die Phrasen und Formelhaftigkeit der Höflichkeit lustig macht 8).

---

1) El médico de su honor, K I, p.301 b.
2) "Que todos en la ocasion,
dice un discreto que son
enemigos no excusados." Un castigo en tres venganzas, K IV, p.610.
3) II,17.
4) La discreta enamorada, III,3.
5) Por la puente Juana, I, 11.
6) La esclava de su galán, III,9.
7) El astrólogo fingido, K I, p.500 b.
8) El pintor de su deshonra, K IV, p.64 b.

Er parodiert die Sitte, daß sich Ehegatten primo und prima nennen [1], und lacht über den Stolz des Edelmannes auf seine ilustren Ahnen [2].

Mit der Kritik an den familiaren Erscheinungen überschreitet er schon seinen eigentlichen Dienerbereich und wird zum neutralen Beobachter. Diese Funktion ist, wie die des gracioso, nur dem criado, seltener der criada eigen, während die übrige Dienerschaft, die esclava, dueña, der escudero, cochero im Rahmen des häuslichen Verwendungsbereiches bleiben.

---

1) La portuguesa y dicha del forastero, III,3.
Vgl. zu dieser Sitte Deleito y Piñuela, o.c., p.44.
2) Antes que todo es mi dama, K IV, p.422 a.

Nachbarliche und freundschaftliche Beziehungen

Die Familie lebt nicht abgeschlossen von der Umwelt für sich, sondern sie pflegt nachbarliche, freundschaftliche und verwandtschaftliche Beziehungen. So war es Sitte, einem neuzugezogenen Nachbarn einen Antrittsbesuch abzustatten [1], eine Sitte, die sich in den Romanen der Dª Mariana de Carabajal bestätigt findet [2]. Das Haus steht Gästen immer offen. Es handelt sich dabei um nahere oder entferntere Verwandte, um persönliche Freunde, um Verwandte und Freunde von Freunden. Mit einer Empfehlung wird auch der persönlich Unbekannte gastlich aufgenommen [3]. Die Gewährung der Gastfreundschaft wird nicht als eine Last oder eine unangenehme Pflicht empfunden, sondern vielmehr als eine Freude [4]. Der Gast braucht daher nicht erst um Aufnahme zu bitten, eine Bitte wird beinahe übelgenommen.[5]. Die Inanspruchnahme der Gastfreundschaft ist so selbstverständlich, daß sie geradezu eine Verpflichtung ist und ihre Nichtbeachtung als Beleidigung empfunden wird [6]. Wenn der Hausherr durch Abwesenheit verhindert

1) Guárdate de la agua mansa, K II, p.353b.
2) "Entre la gente fina.. se iba a dar la bienvenida a un vecino recién llegado"; zit.b. Bourland, o.c., p.343.
3) El castigo del discreto, Ac IV, p.189 a.
4) "Mi contento es
festejar a quien pasa." El pintor de su deshonra, I,1.
Diese großzüge, bereitwillige Gastlichkeit finden wir auch in späterer Zeit noch. 1844 schreibt der Spanienreisende Loning: "Ist man einem Spanier empfohlen, so kann man seine Zeit, seine Person in Anspruch nehmen, ohne ihn im geringsten zu ermüden. Er bietet gleich sein Haus an. "Mein Haus steht zu Ihrem Dienst" ist stehende Formel, aber mehr als Formel, denn man kann, so oft man auch vorspricht, der besten Aufnahme gewiß sein." O.c., p.55.
5) "Para decirme: Luis Perez,
a vuestra casa me vengo,
?era menester andar
por frases y rodeos?
Tan ofendido he quedado
de escuchar los cumplimientos
con que me hablais." Luis Perez el Gallego, K I,p.394 b.
6) "Notable agravio me haceis,
o a mi casa, o a no ser
mas amigos. El pintor de su deshonra, I,1.
Hinweise dieser Art sind häufig, u.a. in "No siempre lo peor es cierto", K I,p.220 a; "El acero de Madrid",I,4.

ist, den Gast persönlich zu empfangen, so stellt er ihm trotzdem sein Haus zur Verfügung [1].
Die Gastfreundschaft ist dem Spanier heilig, auch wenn es sich um einen Feind handelt. Wenn z.B. ein Freund seinen Freund mitbringt und dieser mit dem Gastgeber verfeindet ist, so muß er ihn dennoch um des Freundes willen aufnehmen, und während der Zeit seines Aufenthaltes im Hause herrscht Waffenstillstand zwischen den beiden Gegnern [2].

In einem Falle nur ist der Gastgeber entschuldigt, ja sogar verpflichtet, die Gesetze der Gastfreundschaft außer acht zu lassen, wenn der Gast ein junger Mann ist und er selbst eine unverheiratete Tochter oder Schwester im Hause hat. Denn über der Gastfreundschaft steht die Familienehre, und hier muß auch der geringste Anlaß zu deren Gefährdung vermieden werden [3]. Von solchen Fällen muß wohl ausgegangen werden, um den Eindruck großzügiger Gastlichkeit, den die Komödie vermittelt, mit der Feststellung von Mme d'Aulnoy - die Spanier laden nicht gerne jemand in ihr Haus ein, wegen ihrer Frauen, über die sie sehr eifersüchtig wachen - in Einklang zu bringen [4]. Auch Arco y Garay kommt zu demselben Schluß [5]. Eigenartigerweise handelt es sich im Drama immer um unverheiratete Frauen, um derentwillen dem Gast das Haus verschlossen bleibt, und nicht, wie Mme d'Aulnoy und Arco y Garay feststellen, um verheiratete Frauen. In den Ehetragödien finden sich keine derartigen Hinweise. Im Gegenteil verkehren in "A secreto agravio, secreta venganza", in "La fuerza lastimosa" in "En los

---

1) Cada uno para sí, K IV, p.736 b.
2) ibd., p.740 b.
3) "Un hombre, que en casa tiene
una hija para casar,
bien excusarse pudiera
a huésped, que es tan galán!" Bien vengas, mal, sie vienes solo, K IV, p.708 b.
Hinweise dieser Art außerdem in "La dama duende", K I, p.189b; "Casa con dos puertas mala es de guardar", K I, p.34a; "El castigo del discreto", Ac.IV, p.217a.
4) O.c., p.449.
5) "Honradas las mujeres y celosos los maridos, el hogar era recatado y, como se lee en la novela de Cervantes "El curioso impertinente", tenían por indiscreción visitar a menudo a un amigo casado." O.c., p. 428.

indicios la culpa" und in "El castigo del discreto" Freunde des Ehemannes im Hause.
Dem natürlichen Denken Lopes entspricht es mehr, die Schwierigkeiten unumwunden zuzugeben. So teilt Rugero dem Freund die Bitte des Vaters mit, in Zukunft ihr Haus nicht mehr zu betreten, damit der Ruf der Tochter nicht gefährdet werde [1]. Busto verwehrt sogar dem König den Eintritt in sein Haus und bittet ihn, sich unterwegs mit ihm zu besprechen [2]. Calderóns Personen dagegen suchen nach einem Mittel, um trotzdem den Geboten der Gastfreundschaft gerecht zu werden. So verfallen sie auf den Ausweg, das Mädchen vor dem Gast zu verbergen [3]. Dies bedeutet Unbequemlichkeit für die Tochter, die sich in ein abseits liegendes Zimmer zurückziehen muß [4], und doppelt wachsame Sorge für den Vater oder Bruder. Damit der Gast keinen Verdacht schöpft, werden auch noch Veränderungen im Zimmer angebracht, um Verbindungstüren zu tarnen und den Gast glauben zu machen, dahinter befänden sich keine Räume mehr [5]. Aus den Unannehmlichkeiten, die die Familienmitglieder auf sich nehmen, kann man ersehen, wie hoch Calderón die Gastlichkeit wertete.

Die Begrüßung der Gäste ist meist - bei Calderón mehr als bei Lope - in überschwengliche Worte gekleidet, die in allen Stücken ähnlich sind, ja oft denselben Wortlaut haben, so daß man sie als stehende Redewendungen betrachten kann. Vor allem kehrt die Redensart "Esta es vuestra propia casa", die auch heute noch in Spanien üblich ist, immer wieder. Die Höflichkeit wird so weit geführt, daß nun der Gast die Schuld für die Mängel und Unzulänglichkeiten des Hauses, das ja nun sein Haus ist, bekommt [6]. Immer wieder wird ferner zum Aus-

---

1) El saber puede dañar, I,15.
2) La Estrella de Sevilla, I,11.
3) Antes que todo es mi dama, K IV, p.432 a.
4) Casa con dos puertas mala es de guardar, K I, p.34a.
5) ibd., p.34 a.
6) "Bien quisiera
que esta casa alcázar fuera
capaz, Leonor, de admitir
huéspedes tal; mas si es tuya,
a tí la culpa te da
de no serlo." Cada uno para sí. K IV, p.738 b.

druck gebracht, daß das Haus nicht würdig sei, solche Gäste zu empfangen. In "El médico de su honor", wo Mencia den Infanten in ihrem Haus empfangt, oder in "Amor, honor y poder", wo der Graf den König zu Gast hat, mag diese Bescheidenheit angebracht sein. In den übrigen Fällen wirkt sie übertrieben und ist zu einer bloßen Floskel geworden, als die sie auch gewertet wird [1)]

Solch gesuchte Höflichkeit ist vor allem Calderóns Gastgebern eigen; Lopes Menschen sprechen eine einfachere Sprache[2)].

Die Gastfreundschaft erschöpft sich nun nicht nur in höflichen Redensarten, wie es den Anschein erwecken könnte. Es steht eine echte, herzliche Fürsorglichkeit dahinter, dem Gast den Aufenthalt angenehm zu machen, die allerdings nur manchmal zum Ausdruck gelangt. In "Con quien vengo, vengo" wird dem Gast ein Zimmer, das auf den Park hinausgeht, angewiesen, weil er sich darin sicher am wohlsten fühlen könne [3)]. In "El alcalde de Zalamea" wird für den Gast im Garten gedeckt, weil es dort angenehm kühl ist [4)]. Man ist bestrebt, dem Nachbarn einen Gefallen zu erweisen. In "El maestro de danzar" lädt der Hausherr den Nachbarn ein, die Verlobung seiner Schwester in seinem Haus zu feiern, und läßt sofort Vorbereitungen zur Bewirtung der Gäste treffen [5)]. Die Tochter bietet der Freundin, die sie in ihrem Haus aufnahm, ein Festkleid zur Verlobung an [6)]. Bereitwillig werden Kleidungsstücke, Toilettengegenstände und Schmuck her-

---

1) "Hay paciencia para ver
una plática molesta
de cumplimiento?" El pintor de su deshonra, K IV,p.64b.
2) "No es la casa tan estrecha,
que el señor Beltran y vos
no podais caber en ella.
Aposento hay para todos." De cuando acá nos vino, I,27.
3) K IV, p.320 b.
4) K IV, p.96 b.
5) K I, p.628 b.
6) ibd., p.628 b.

geliehen, und diese Bereitwilligkeit wird ohne weiteres in Anspruch genommen [1].

Bei einem kurzen Besuch werden die Gäste mit einer colación bewirtet, die meist aus Schokolade, dem beliebtesten Getränk, und Süßigkeiten besteht [2]. Für deutsche Begriffe scheint die Bewirtung nicht sehr reich gewesen zu sein. Welsch schreibt in seinem Reisebericht von 1659: "Von köstlichen Mahlzeiten und Gastereyen weiß man daselbst wenig oder gar nichts. Die allerbesten Bekannten pflegen nicht leichtlich miteinander zu essen" [3].

Die eingeladenen Damen werden mit Geschenken bedacht, ein Brauch, den auch Mme d'Aulnoy schildert [4]. Es handelt sich dabei um Handschuhe, Fächer, Gürtel, Schleifen, Haarschmuck, Spitzen und andere Kleinigkeiten [5].

Mit der Aufnahme und Bewirtung der Gäste ist aber die Aufgabe der Gastfreundschaft noch nicht erschöpft. Der Gastgeber ist verpflichtet, mit seinem Besitz und seiner Ehre dem Gast zu dienen. Diese Verpflichtung ist sogar in den "Siete Partidas verankert [6]. In der Comedia wird die Freundeshilfe mehr als einmal in Anspruch genommen; von der Justiz verfolgte Caballeros suchen Schutz im Hause des Freundes, der sie verbirgt, für sie Erkundigungen einzieht und sie vor Gefahren bewahrt. Bei Calderón werden derartige Fälle noch dadurch kompliziert, daß sich gleichzeitig zwei Schutzsuchende, die miteinander verfeindet sind, an einen gemeinsamen Freund um Hilfe wenden. Ist unter ihnen eine Frau, so hat sie den Vor-

---

1) La cuñada "pide prestada
cadena, cinta y tocado;
que ha de ir mañana a una fiesta." El maestro de danzar, III,12.

2) Cual es mayor perfección, K III, p.52 b.
El fuego de Dios en el querer bien, K III,p.594 a.

3) O.c., p.254.

4) "Quand je fus leur rendre visite, chacune me fit un petit présent, et dans une seule maison, j'en recevois quelquefois une douzaine.. L'on m'a donné de grandes corbeilles de vermeil doré, enrichies de corail qui forme des fleurs très-délicatement travaillées. J'ai eû des boetes d'ambre, garnies d'or émaillé, pleines de pastilles. Plusieurs m'ont donné des gands, des bas de soye et des jarretieres en quantité;..L'on m'a donné aussi de fort belles coupes de terre sigelée." O.c., p.475.

5) La desdicha de la voz, K IV, p.39 a.
Fuego de Dios en el querer bien, K III, p.594 a.
Cual es mayor perfeccion, K III, p.52 b.

6) Quarta Partida, Tit. XXVII, Ley VI.

zug vor dem männlichen Bittsteller [1]. Der Gastgeber steht dem Freund mit dem Degen zur Seite. Diese Verpflichtung wird bei Galderón bis zum Extrem geführt: der Vater zieht auf der Seite des Freundes den Degen gegen den eigenen Sohn.[2]

Die großzügige Gastlichkeit, die als typisch spanisches Merkmal bekannt ist und sich in dieser Art sonst nirgends in der Literatur findet, ist vorzugsweise Calderóns Personen eigen. Sie beherrschen die Phraseologie der gesellschaftlichen Umgangsformen und erweisen sich als vollendete Gastgeber in allen Situationen. Bei Lopes Personen äußert sich die Gastlichkeit nur in ihren einfachsten und üblichsten Formen. Man spürt bei Calderón den feinen Ton des Hofmannes.
Die Häufigkeit der im vorhergehenden besprochenen Situationen in Calderóns Stücken hat auch noch einen dramentechnischen Grund. Die Struktur seiner Mantel- und Degenstücke ist viel gleichförmiger als die der Lopeschen, und daher greift Calderón immer wieder auf ähnliche Situationen zurück.

---

1) La desdicha de la voz, K IV,p.54.
2) Con quien vengo, vengo, K III,p.340 a.

Die Dramen Lopes und Calderóns vermitteln uns als Sittengemälde Einblick in das Familienleben der Zeit, das noch den Stempel mittelalterlicher Anschauungen trägt. Es ist durch Vorschriften geregelt; ein strenges Ehrgefühl, das im Drama oft übersteigert ist, beherrscht die Beziehungen der Familienmitglieder zueinander.
Der Vater hat als Hüter der häuslichen Ordnung uneingeschränkte Autorität, die noch römisches und germanisches Gepräge hat. Er sorgt für Erziehung und Verheiratung der Kinder und wacht über ihren guten Ruf. Bei Calderón begegnet er uns vorzugsweise in dieser Funktion, die er mit aller Strenge ausübt. Damit wird er zum Typ, der auch in der französischen und englischen Literatur erscheint. Doch kennt auch Calderón den liebevollen und verständnisvollen Vater, der uns so oft in Lopes Stücken begegnet.
Neben dem Vater, der das elterliche Prinzip verkörpert, bleibt für die Mutter keine dramatische Rolle mehr. Wenn wir sie im Drama finden, so ist sie weniger als handelnde Person bedeutend als vielmehr als gestaltgewordene Idee des Mütterlichen und Gütigen. Daneben ist sie bei Lope auf bestimmte Typen reduziert - die Witwe-Mutter, die außereheliche Mutter, die verdächtigte Mutter. Da sie, wie das Kind, am eigentlichen Familienleben im Drama nicht teilhat, fehlt der Familienatmosphäre die Wärme und Innigkeit.
Die Tochter wächst streng bewacht im Elternhaus auf, wo sie sich die Fertigkeiten der Frau ihrer Zeit aneignet und zur Hausfrau erzogen wird. Gelehrte Bildung wird an ihr nicht geschätzt. Sie muß zurückgezogen hinter den schützenden Mauern des Elternhauses leben, bis sie ihren Lebenszweck, die Ehe, erreicht hat. Die Abgeschlossenheit der Frau von der Außenwelt ist eine typisch spanische Erscheinung.
Das Mädchen ist nicht das Muster an Tugend, wie es sich die Familie wünscht. Abgeschlossenheit und Unterdrückung treiben sie zu eigenmächtigem Handeln hinter dem Rücken der Familie. Ihr Verhältnis zum Vater ist bestimmt von einem ihr aufgezwungenen Gehorsam und von der Angst vor der vä-

terlichen Strenge.
In der Ehe wechselt sie nur den Stand, nicht die Stellung. Als Ehefrau ist sie genau wie das Mädchen als Trägerin der Familienehre streng bewacht, zum Unterschied von den Frauen anderer Länder. Sie muß dem Gatten als ihrem Herrn gehorchen. Ergeben schickt sie sich in ihr Los, einem ungeliebten Mann anzugehören. Sie kämpft um seine Achtung und nimmt wie Griseldis alle Prüfungen auf sich.
Die Gefühle des Mannes sind von der Eifersucht beherrscht, die keinen Augenblick zögert, die Ehebrecherin zu töten.
Wenn Calderón die Ehe nur von der idealistischen und problematischen Seite sieht, so schöpft Lope auch aus dem Alltag.

Vom Sohn wird, wie von der Tochter, verlangt, daß er sich der väterlichen Autorität beuge, wenn er auch in manchen Dingen größere Freiheit hat. Das Verhältnis zwischen Sohn und Vater wird weit mehr als das zwischen Tochter und Vater als Problem gesehen.
Eine typisch spanische Eigenart ist auch die Stellung des ältesten Bruders als Familienoberhaupt. In dieser Funktion zeigt er dieselben Eigenschaften wie der Vater.

Es gibt unter den vielen Dramen kein Familiendrama im eigentlichen Sinn. Wenn Ansätze dazu vorhanden sind, wie in "La obediencia laureada" und "La venganza venturosa", so wird das Hauptthema zu sehr von anderen Episoden durchkreuzt. Wir erhalten auch selten in einem einzigen Stück ein abgerundetes Bild des Familienlebens. Seine Bedeutung für das Drama ist nur sekundär, es spielt sich nebenher ab. Es ist der Ausgangspunkt und der Rahmen für ein Intrigenspiel, in dem die Liebe die Hauptrolle hat. Oft wird es zum Mittel für die Handlungsführung degradiert und wird damit zur schematisierten Situation, die Calderón selbst ironisch "lances de Calderón" nennt und in seinen Dramen verspottet:

> Que debe de ser comedia
> sin duda esta de don Pedro
> Calderón: que hermano ó padre
> siempre vienen á mal tiempo 1).

Das Bild des wirklichen Familienlebens ist nicht gefälscht,

1) La desdicha de la voz, K IV,p.50.

wohl aber in vielen Dramen verzerrt durch Überbetonung gewisser Situationen und vorzugsweiser Verwendung besonders bühnenwirksamer Typen; wie Witwe-Mutter, tyrannischer Vater und rächender Ehemann. Lope und Calderón knüpfen an eine Tradition an und übernehmen von ihr Motive, Situationen und Typen.

Das Familienleben in ihren Dramen weist die Merkmale der Zeit auf: Verheiratung der Kinder durch die Eltern, Erziehungsprogramm, patriarchalische Familienordnung, dazu typisch spanische Züge: wie Ahnenstolz, Abgeschlossenheit der Frau, übersteigertes Ehrgefühl, aber nicht zuletzt auch Erscheinungen wie Elternliebe und Gehorsam der Kinder, die allgemein gültig und zeitlos sind.

Benützte Literatur

A. Zum Drama Lope de Vegas und Calderóns

Arco y Garay, Ric.del,	La sociedad española en las obras drámaticas de Lope de Vega, Madrid 1941.
Baumgartner, A.,	Calderón, Madrid 1882.
Baumstark, R.,	Die spanische Nationalliteratur im Zeitalter der habsburgischen Könige, Köln,1877.
Breymann, H.,	Calderón-Studien, München 1905.
Castro y Rossi, Ad. de,	Discurso acerca de las costumbres públicas y privadas de los españoles en el siglo XVII fundado en el estudio de las comedias de Calderón, Madrid 1881.
Catalina, D.M.,	Discursos, Madrid 1881.
Chaytor, H.J.,	Dramatic Theory in Spain, Cambridge 1925.
Constandse, A.L.,	Le Baroque espagnol et Calderón de la Barca, Amsterdam 1951.
Cotarelo, Emilio,	El Fénix de los Ingenios, Bol.de la Ac.Esp.,Madrid 1935.
Creizenach, W.,	Geschichte des neueren Dramas, Halle 1923.
Depta, Dr. M.V.,	Pedro Calderón de la Barca, Leipzig 1925.
-	Lope de Vega, Breslau 1927.
Eichendorff ,J.Frh.v.,	Zur Geschichte des Dramas, Leipzig 1854.
Escosura, P. de la,	Calderón considerado como moralista dramático, Revista de España 6/1869.
-	Ensayo crítico sobre la vida y teatro de D.Pedro Calderón de la Barca, Teatro escogido de D.P. Calderón d.l.B., Ed. de la Real Ac.E., Madrid 1868.
Farinelli, A.,	Grillparzer und Lope de Vega, Berlin 1894.
Fitzmaurice - Kelly,	Historia de la literatura española, Madrid 1913.

Ford, J.D.M.,	Main Currents of Spanish Literature, New York 1919.
Friedrich, H.,	Der fremde Calderón, Freiburg 1955.
Gregor, J.,	Das spanische Welttheater, München 1943.
Grillparzer,	Studien z. Spanischen Theater.
Günthner, E.,	Calderón und seine Werke, Freiburg 1888.
-	Studien zu Lope de Vega, Rottweil 1895.
Hämel, A.,	Studien zu Lope de Vegas Jugenddramen, Halle 1925.
Heseler, M.,	Studien zur Figur des Gracioso bei Lope de Vega und Vorgängern, Diss. Göttingen 1933.
Kommerell, Max,	Beiträge zu einem deutschen Calderón, Frankfurt 1946.
Lindner, E.,	Die poetische Personifikation in den Jugendschauspielen Calderóns, Münchner Beiträge zur Rom.u.Engl. Phil., Heft XXXII, Leipzig 1904.
Margraff, N.,	Der Mensch und sein Seelenleben in den Autos Sacramentales des Don P. Calderón de la Barca, Diss. Bonn 1912.
Martinenche, E.,	La Comedia espagnole en France de Hardy à Racine, Paris 1900.
Menendez y Pelayo,	Calderón y su teatro, Madrid 1884.
-	Estudios sobre el teatro de Lope de Vega, Obras Completas XXIX - XXXIV, Santander 1949.
Michels, W.,	Barockstil bei Shakespeare und Calderón, Diss.Frankfurt 1929.
Molins, J.E. de,	El sentimiento del honor en el teatro de Calderón, Revista de España, Bd. 80,81, Madrid 1881.
Morel Fatio, A.,	La Comedia espagnole du XVIIe siècle, Paris 1885.
Ortiz, Gg.,	Die Weltanschauung Calderóns, Bern 1897.
Pfandl, L.,	Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro, München, 1928, Seg.Ed. Barcelona, 1952.
-	Introducción al Siglo de Oro, Seg. Ed. Barcelona

Pfandl, L.,	Das Liebesleben des Lope de Vega, Neophilologus vol. 20, 1935.
Picatoste, F.,	Centenario de Calderón, Madrid 1881.
Rennert, H.A.,	The Life of Lope de Vega, Glasgow 1904.
Rubió y Lluch, D.A.,	El sentimiento del honor en el teatro de Calderón, Barcelona 1882.
Schaeffer,	Geschichte des spanischen Nationaldramas, Leipzig 1890.
Schevill, R.,	The Dramatic Art of Lope de Vega, Berkeley 1918.
Spitzer, L.,	Die Literarisierung des Lebens in Lopes Dorotea, Kölner Romanist.Arbeiten, 1932.
Templin,	The Mother in the Comedia of Lope de Vega, Hisp. Rev. Juli 1935.
Ticknor, G.,	Geschichte der schönen Literatur in Spanien, Leipzig 1852.
Ulrici, Dr.H.,	Über Shakespeares dramatische Kunst und sein Verhältnis zu Calderón und Goethe, Halle 1859.
Valbuena Prat, A.,	Historia de la literatura española, Barcelona 1950.
Vossler, K.,	Lope de Vega und wir, Bonn 1936.
-	Lope de Vega und sein Zeitalter, München 1932.
-	Einführung in die spanische Dichtung des Goldenen Zeitalters, Hamburg 1939.
-	Realismus in der spanischen Dichtung der Blütezeit, München 1926.
Weißer, H.,	Calderón und das Wesen des katholischen Dramas, Freiburg 1926.
Wolf, F.,	Studien zur Geschichte der Spanischen und Portugiesischen Nationalliteratur, Berlin 1859.
Wolff, Max J.v.,	Karl Vossler "Lope de Vega und sein Zeitalter", Archiv 65, Bd. 1934.
Wurzbach, Dr.W.v.,	Calderóns ausgewählte Werke in zehn Bänden, Bd.I, Leipzig 1910
-	Lope de Vega und seine Komödien, Leipzig 1899.

B. Sonstige Literatur

A c o s t a , A.C.,	Tratado en loor de las mugeres, Venetia 1592, ff. 75,76.
A l t a m i r a y Crevea,R.,	Historia de España y de la civilización española, Barcelona 1902.
A u l n o y , Comtesse de,	Relation du voyage d'Espagne avec une introduction et des notes par R. Foulché-Delbosc, Paris 1926.
B e r t a u t , F.	Journal du voyage d'Espagne fait en l'année 1659, Revue Hispanique 47/1919.
B o m l i , Dr.P.W.,	La Femme dans l'Espagne du siècle d'or, La Haye 1950.
B o u r l a n d , Caroline B.,	Aspectos de la vida del hogar en el sigle XVII según las novelas de Da.M. de Carabajal y Saavedra. Homenaje a Menéndez Pidal, II.
B r u n e l , Antoine de,	Voyage en Espagne (1655), Revue Hispanique 30/1914.
C a s t r o , A.,	Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVII y XVII, RFE 1916.
D i a z Plaja, G.,	El espíritu del Barroco, Barcelona 1940.
D e l e i t o y Piñuela,J.,	La mala vida en la España de Felipe IV, Madrid 1948.
-	La mujer, la casa y la moda en la España del Rey Poeta, Madrid 1946.
D i c k m a n n , A.,	Eustache Deschamps als Schilderer der Sitten seiner Zeit, Diss. Münster 1935.
E h i n g e n,Ritter Georg v.,	Reisen nach der Ritterschaft (1455), Bibl.d.Liter.Vereins, Stuttgart 1842.
F a g n i e z , G.,	La femme et la société francaise dans la première moitié du XVIIe siècle, Paris 1929.
F a l k , Dr.F.,	Die Ehe am Ausgange des Mittelalters, Freiburg 1908.
F a r i n e l l i , A.,	Viajes por España y Portugal desde la edad media hasta el siglo XX, Roma 1942.

Figueroa, Chr.S. de,	El Pasagero, Madrid 1914.
Fitzmaurice-Kelley, J.,	Woman in Sixteenth Century Spain, Rev.Hisp., 70/1927.
Fonseca, Cristoual de,	Tratado del Amor de Dios, Barcelona 1594.
Foulché-Delbosc, R.,	Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal, Revue Hispanique, Troisième Année 1896.
Galinsky, Dr.H.,	Die Familie im Drama von Thomas Heywood, Breslau 1936.
Günther, H.F.K.,	Formen und Urgeschichte der Ehe, München Berlin 1941.
Guevara, A. de,	Epístolas Familiares, Valladolid 1529.
Huizinga, J.,	Herbst des Mittelalters, Leiden 1923.
Kaufhold, A.,	Spanien wie es gegenwärtig ist in phys., moral,, polit., religiöser, statist. und literar. Hinsicht, Gotha 1797.
Lange, Dr.Johannes,	Die tagebuchartigen Aufzeichnungen des pfälzischen Hofarztes, über seine Reise nach Granada im Jahre 1526, Archiv f.Kult. Gesch. 5, 1907.
León, Luis de,	Obras Completas Castellanas, 2a Ed. Bibl.d.Aut.Crist., Madrid 1951.
Loning, A.,	Das spanische Volk in seinen Ständen, Sitten und Gebräuchen, Hannover 1844.
Merschberger, G.,	Die Rechtsstellung der germanischen Frau, Leipzig 1937.
Mora, Juan de,	Discursos morales, Madrid 1589.
Palencia, A.G.,	La España del Siglo de Oro, Madrid 1940.
Paribeni, R.,	La famiglia romana, Istituto di studi romana, 1948.
Pastor, P.D.Cr.,	Documentos, Madrid 1905.
Perez de la Sala,	Costumbres españoles del siglo XVII, Revista de España, Bd. 185, 1889.
Pfandl, L.,	Spanische Kultur und Sitte des XVI. und XVII. Jahrh., Kempten 1924.

Q u e v e d o ,	Obras Satíricas y Festivas, Class.Cast. Madrid 1924.
S c h e i d t, Hieronymus,	Kurtze vnd Warhafftige Beschreibung der Reise von Erffurdt aus Thüringen nach dem gewesenen gelobten Lande, MDCXV.
S c h m i d v.Regenspurg,N.,	Rayse nach meinem Vatterlandt, Cod.bav.3008.
S c h ü c k i n g , L.L.,	Die Familie bei Shakespeare, Engl.Stud. Bd.62, Leipz.1927/28.
-	Studien über die stoffl.Beziehungen der engl.Komödie zur ital. bis Lilly, Stud.zur Engl.Phil. Halle 1901.
-	Die Familie im Puritanismus, Leipzig Berlin 1929.
S c h u l t z, A.,	Das häusliche Leben der europ. Kulturvölker v.Mittelalter bis zur 2.Hlfte.d.XVIII Jh.,München Berlin 1903.
S e g e r s, Simon,	Reisetagebuch über die Studienreise d.Freih.Friedr.zu Eulenburg, Mitteilg.d.literar.Gesellsch. Masovia 22-25, 1919-1920.
V i v e s , Juan Luis,	De institutione christianae feminae, Opera Basilea, 1555,II.
V o s s l e r , K.,	Poesie der Einsamkeit in Spanien, München 1935.
W a i s , K.T.,	Das Vater-Sohn-Motiv in der Dichtung bis 1880, Berlin Leipzig 1931.
W e l s c h, Hieronymus	Warhafftige Reiß-Beschreibung.. Stuttgart M.DC.LVIII.
Z a v a l e t a , Juan de,	El día de Fiesta por la tarde (1660), Gesellsch.f.Rom.Lit., Jena 1938.

Benützte Ausgaben

Lope de Vega	Obras de Lope de Vega, publicadas por la Real Academia Española (Nueva Edición), Obras dramáticas, Madrid 1918.
-	Lope de Vega, Obras Escogidas, Aguilar, Madrid 1952.
-	Biblioteca de Autores Españoles, Bd. 24, 34, 41, 52.
-	Moriz Rapp, Spanisches Theater III, Hildburghausen, 1863.
Calderón	Las Comedias de Don Pedro Calderón de la Barca cotejadas con las mejores ediciones hasta ahora publicadas por Juan Jorge Keil en 4 tomos, Leipsique 1830.
-	D. Pedro Calderón de la Barca, Obras Completas, M.Aguilar, Madrid 1932.

L e b e n s l a u f

Am 12.3.1922 wurde ich, Gertraud S p e c h t , in Grafenwöhr geboren. Ich bin römisch-katholischer Konfession. Von 1928 - 1935 besuchte ich die Volksschule in Grafenwöhr, anschließend eine zweiklassige Handelsschule in Straubing. 1943/44 belegte ich zwei Semester an der Dolmetscherhochschule in Leipzig, die ich infolge Verpflichtung zur Arbeit in der Rüstung 1944 verlassen mußte.
Nach Kriegsschluß bereitete ich mich durch Privatunterricht zum Abitur vor und trat in die 8. Klasse der Oberschule für Mädchen der Armen Schulschwestern am Anger in München ein, wo ich im März 1947 die Reifeprüfung ablegte. Zum Sommersemester 1947 immatrikulierte ich an der Universität München. Ich studierte Neuere Sprachen. Im besonderen besuchte ich die Vorlesungen und Übungen der Herren Professoren Clemen, Küchler, Rheinfelder, Rohlfs. Außerdem beschäftigte ich mich mit Philosophie und Theaterwissenschaft und versuchte, durch den Besuch von Vorlesungen und Übungen in diesen Fächern meinen Gesichtskreis zu erweitern.
Allen meinen Lehrern danke ich an dieser Stelle, besonders Herrn Professor R o h l f s , der die Arbeit angeregt hat.

Im Herbst 1951 unterzog ich mich der ersten Teilprüfung des wissenschaftlichen Staatsexamens in Englisch. Durch ein Stipendium wurde mir der Besuch der Universität Toulouse im Studienjahr 1951/52 ermöglicht. Im Herbst 1952 bestand ich die 2. Teilprüfung in Französisch.
Seit September 1953 bin ich bei der Stadt München als Studienassessorin angestellt.